

مالكولم بوى  
**فرويد وبروست ولاكان**  
(قصة نظرية)

ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم

1386



"فرويد وبروست ولاكان: قصة نظرية". كتاب عن مؤسس التحليل النفسي وروائي وقارئ لنظرية التحليل النفسي على ضوء اللسانيات. ماذا يجمع بين الثلاثة، وماذا يفرق بينهم؟ ماذا يجمع بين الأدب ونظرية التحليل النفسي؟ هل التحليل النفسي علم أم فن؟ خاصة حين يكتب بلغة كتلك التي يكتب بها لاكان، وحين يحاول راوى بروست تأسيس نظرية فيه؟ يسعى فرويد إلى الشاهد الأدبي الأوروبي ويقول صراحةً إن نظرياته تنجح لأن تكون حكايات. ويستعين لاكان بالنص الأدبي ويربط بين الشعر واللاشعور، بلغة صعبة تقترب من لغة اللاشعور؛ حيث تبلغ المواجهة بين التحليل النفسي والأدب الخيالي أوج توترها. ويسعى راوى بروست في "البحث عن الزمن الضائع" إلى تأسيس نظرية عن الرغبة واللاشعور، يسعى إلى ابتكار نظرية عن عقل الإنسان. لعل هذا بعض ما يتناوله مالكولم بوى في هذا الكتاب بعمق وببصيرة نافذة.

# فرويد وبروست ولاكان

قصة نظرية



المركز القومي للترجمة  
إشراف : جابر عصفور

- العدد : 1386
- فرويد ويروست ولاكان (قصة نظرية)
- مالكولم بوى
- عبد المقصود عبد الكريم
- الطبعة الأولى 2009

هذه ترجمة كتاب :

**Freud, Proust and Lacan**

**Theory as Fiction**

**by: Malcolm Bowie**

© Cambridge University Press 1987  
Published by the Press Syndicate of the  
University of Cambridge

---

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

E.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

# فرويد ويروست ولاكان

( قصة نظرية )

تأليف : مالكولم بـوى

ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم



2009

**بطاقة الفهرسة**  
**إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية**  
**إدارة الشئون الفنية**

بوى، مالكولم  
فرويد وروس ولاكان: قصة نظرية / تأليف: مالكولم بوى؛  
ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم  
ط ١ - القاهرة، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩  
٢٣٢ ص: ٢٤ سم  
١ - الرغبة ( فلسفة )  
٢ - مذهب فرويد  
( أ ) عبد الكريم ، عبد المقصود ( مترجم ) .  
١٢٨،٣ ( ب ) العنوان

رقم الإيداع ٢٠٠٩/٢١٦٠٧  
الترقيم الدولى 0 - 683 - 479 - 977 - 978 I.S.B.N.  
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

## المحتويات

11	..... المقدمة
25	..... الفصل الأول: فرويد وأحلام المعرفة
69	..... الفصل الثاني: بروس: الغيرة والمعرفة
93	..... الفصل الثالث: فرويد وبروست
131	..... الفصل الرابع: لاكان
173	..... الفصل الخامس: لاكان والأدب
211	..... الفصل السادس: الخاتمة





## إشارة إلى اختصارات المصادر:

- GW (Gesammelte Werke) : الأعمال الكاملة لفرويد.
- الرسائل Letters : رسائل سيجموند فرويد، (١٨٧٣-١٩٣٩) Letters of Sigmund Freud  
(1873-1939)، تحرير إرنست فرويد Ernst L. Freud.
- فرويد/فليس Freud / Fliess : رسائل فرويد الكاملة إلى فيلهيلم فليس، (١٨٨٧-١٩٠٤)  
The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904.
- الأصول Origins : أصول التحليل النفسى : رسائل إلى فيلهيلم فليس The Origins of  
Psycho-Analysis. Letters to Wilhelm Fliess ، تحرير ماري بوناپرت Marie Bonaparte  
وأنا فرويد Anna Freud وإرنست كريس Ernst Kris .
- J + رقم المجلد : إرنست جونز Ernest Jones ، سيجموند فرويد : حياته وأعماله  
Sigmund Freud. Life and Work .

## المترجم



فرَّ، إلى حيث طارد فريستَه، فرَّ، واحسرتاه، أمام كلابه  
المخلصة. وتاق لو يصرخ: "أنا أكتيون"<sup>(١)</sup>! ألا تعرفون  
سيدكم؟ لكنه لم يستطع أن يفصح عما فى نفسه -  
ورددَّ الهواء صدى النباح.

أوفيد: مسخ الكائنات

ما المستقبل الذى كان التذكر يتجه إليه؟

هيرمان بروك<sup>(٢)</sup>: موت فرجيل

---

(١) أكتيون Acteon : صياد فى الأساطير الإغريقية تحول إلى أبل، والتهمة كلابه لأنه رأى ديانا وهى تستحم، ويذكر أوفيد حكايته فى مسخ الكائنات. (المترجم).

(٢) هيرمان بروك Hermann Broch (١٨٨٦-١٩٥١): كاتب نمسوى. والكتاب المشار إليه، "موت فرجيل"، من أهم كتبه، وقد ظهر أول مرة فى ترجمته الإنجليزية عام ١٩٤٥ . (المترجم).



## المقدمة

عشنا نظريات تصف صراع الحياة والموت

لويس بونويل<sup>(١)</sup>: نفس الأخير

---

(١) لويس بونويل Luis Bunuel (١٩٠٠-١٩٨٣): مخرج سينمائي، ولد في إسبانيا، وعمل بشكل أساسي في فرنسا والمكسيك (المترجم).



يختتم بيتهوفن الحركة الأولى من الرباعية ١٢٧ ببساطة جريئة، بانتقال جملة واحدة من صوت لآخر. وقد أسهمت الجملة منذ ذلك الوقت إسهاماً فعالاً في نقاش مكثف عن السوناتا، وهو أقصى ما نتوقع. إلا أن جملة بيتهوفن في المقطع الأخير تحظى بنهاية رائعة، وتتماثل في النهاية مع نفسها، تكرر نفسها، ولا تخلف إلا صدى ضعيفاً لتيمة تباينت عنها من قبل. وكثيراً ما تمنيت أن يكون التكرار في العلوم الإنسانية مقنعاً ودقيقاً وذكياً كما في هذه الفواصل الختامية، وأن تعثر معاهدنا التعليمية، وهي تتناول الجملة من صوت لآخر عبر القارات والمحيطات، على طرق بيتهوفينية<sup>(١)</sup> لوضع تكرار يحقق سعادة الجميع. لكن ذلك لم يحدث. ليس بيننا بيتهوفن يؤلف لنا، أو ينقذ المشتغلين بالعلوم الإنسانية من الإسهاب والثرثرة.

لا تنبع الصعوبة التي أشعر بها في الكتابة عن فرويد وبروست ولاكان من مجرد إحساس مزمن بما قيل، بل تنبع من إحساسٍ حادٍّ بأن السمات التي أهتمُّ بها اهتماماً خاصاً في أعمالهم قد وُصِفَتْ وحُلِّتْ جيداً. أتكلّم فيما يلي عن النظرية والرغبة؛ نظريات الرغبة ورغبات المنظرين؛ عن نظريات اعتُبرت قصصاً fictions، وعمل قصصى صُنِّفَتْ المكتبات العامة ومكتبات بيع الكتب - وهو عمل بروست "البحث عن الزمن الضائع" - على أساس أن تيمّمته الرئيسية ألامُ العقل المنظر وسعادته. لكن "الرغبة"، و"النظرية" و"القصة"، وُضِعَتْ بين علامات التنصيص الواقية أو لم توضع، تتحول إلى أمور غيبية، حتى وأنا أعد خطتي.

إن التيارات القوية المحتشدة في الثقافة الأوروبية والأمريكية جعلت "الرغبة" بشكل خاص علاجاً أساسياً لفاهيم العصر، إتاحة اصطلاحية terminological tribute دفعَتْها البرجوازية لنشاطها الجنسي sexuality الذي يُدرَك ذاتياً ويعطى انطباعاً وهمياً بأنه جديد، ويصدر أحد التيارات، ويمكن وصفه بتيار الرغبة "السامية" high عن هيجل عبر كيركيجارد وداروين ونييتشه إلى سارتر وفوكو وديليوز/جوتري<sup>(٢)</sup>. والآخر، تيار الرغبة "الوضيعة" low، لأن اهتمامه

(١) نسبة إلى بيتهوفن (المترجم).

(٢) دليوز/جوتري: جوتري Pierre-Félix Guattari: (١٩٣٠-١٩٩٢): معالج نفسي وفيلسوف فرنسي؛ دليوز Gilles Deleuze: (١٩٢٥-١٩٩٥): فيلسوف فرنسي (المترجم).



ينصبُّ مباشرةً على إغواء أسفل الجسد، لكنه "سامٍ" بدوره بقدر ما يضع مخططات وتقسيمات مجردة للسلوك الجنسي الإنساني، ويصدر هذا التيار عن ساد عبر كرفت - إبنج وهفلوك إليس ووينينجر إلى كنزى وماسترز/جونسون. والرغبة، كما توصف الآن غالباً، هي المبدأ الكونى لعصرنا العلمانى، إنها نتاج طبيعتنا<sup>(١)</sup>: تحرك النجوم فى مداراتها، وتغطّس الزوارق المصنوعة من خشب البندق، وتتفخ الأعضاء الجنسية للثدييات، ويرجع الفضل فى العامل الحيوى فى الفن والعلم والدين والعمل والاقتصاد والسياسة والعلاقات الدولية إلى قدرتها التى لا تنفد على الإزاحة والتسامى. واتخذت الرغبة، تحت الشرائع الميتافيزيقية المبكرة، أسماء عديدة: كانت الهوى والإعجاب؛ وكانت العشق والشهوة والشهية والنَّهْم والجشع واللوعة واشتهاء ما للغير والطموح؛ وكانت الحاجة والأمنية والإلحاح والدافع؛ وكانت التوق والحزن والاشتياق والشغف. وتتغير أسماء الرغبة بتغير الموضوع. وتتميز الرغبات التى تتجه إلى موضوعات تسمو على الشخصى suprapersonal والدنيوى supraterrrestrial بأسماء خاصة عن تلك التى لا تعدو أن تكون إثارة غريزية. وفى هذه الأيام كثيراً ما يُدرك حشد القوى المشوشة وكأنه قوة واحدة، وكثيراً ما تختزل هذه المجموعة من الأسماء بالصدفة إلى اسم واحد.

ومع أن هذه الصورة للرغبة المتكاملة لا تشبه صورة من الصور المتتابعة للحياة الغريزية عند فرويد، إلا أن التحليل النفسى هو الذى جعل الكوزمولوجيا<sup>(٢)</sup> الجديدة ممكنة، متفوقاً فى ذلك على كل أنساق التصور فى القرن العشرين. وفى حالة فرويد كان "ثلاث مقالات عن النظرية الجنسية" (١٩٠٥) أول نص مهم، بما يجعله ينتمى بالقدر نفسه للاتجاهين اللذين أشرتُ إليهما: هنا كانت الرغبة ساميةً ووضيعةً فى مناقشة طرحها كاتب كان بدوره مصنفاً وجدلياً فى تنظيم البيانات التى يلاحظها؛ وهنا، بعيداً عن مجرد الاختلافات فى أسلوب النظرية، كانت النظرة الأولى للمحب، والطاقة التى تنتشر فى العالم الإنسانى وتدفعه، والقوة التى تغلغلّت فى بنى الفكر التحليلى بما لا يقلُّ بحال من الأحوال عن قوة النسيج المنتصب. وقد ارتدَّ فرويد نفسه إلى هذه الرؤية فى بناء نظريات الغريزة: بعد اللحظات العارمة من التفريغ، لا يكون أمام السيكلوجى إلا أن يعود ويقسم العلم والمدنية المسئولة، وقد تتطلب كل منهما بالضرورة وجود أكثر من غريزة. وكانت الرغبة قابلة للتقسيم بالضرورة، ومال فرويد

(١) نتاج طبيعتنا our natura naturans: مصطلح ينسب إلى سبينوزا، ويعنى "nature naturing" أو الطبيعة ما تفعله الطبيعة "nature doing what nature does" (المترجم).

(٢) الكوزمولوجيا cosmology: علم الكونيات، علم يبحث فى أصل الكون وبنية العامة وعناصره ونواميسه (المترجم).

بسهولة في كثير من عباراته الخلقية إلى القسم الاجتماعي الأسمى ضد القسم الأدنى الذي ليس إلا إشباعاً ذاتياً؛ والاشتقاق الحقيقي لمصطلح "التسامي"، كما قال لجمهوره الفضولي في "محاضرات تمهيدية"<sup>(١)</sup>، قدم دعماً، كما فعل هو نفسه، لهذه القيمة التي تحظى بالقبول العام (XVI، ٢٤٥). ورغم تنازلات فرويد، يبدو أن الدرس الذي قدمه لعدد كبير من أتباع محرري الليبدو ومن ينتشون بالدراسات الأكاديمية، يتمثل في أن الرغبة هي كل ما نستطيع معرفته على الأرض، وهي الإجابة المتاحة لنا بشكل كامل على كل سؤال بلا إجابة. وكما هو معتاد بالنسبة لأي مفكر خالد الذكر، لم تقتصر قوة تأثير فرويد على هؤلاء الأعداء البسطاء وعلى أتباعه المبدعين، لكن تأثيره امتد أيضاً إلى أجيال من الخصوم اللامعين. وما زال كثير من هؤلاء الخصوم يرون أن "سؤال الرغبة" الذي طرحه فرويد هو السؤال المحوري في القرن العشرين، ولا يعيبون على فرويد إلا أنه صاغه وطرح إجابته بشكل خطأ.

لنتذكر بإيجاز ثلاث حالات حديثة وشهيرة: نسب دليوز وجوتري في نقدهما اللاذع والمكثف في "الرأسمالية والفصام capitalism and schizophrenia" - "ضد أوديب L'Anti-Oedipe" و"ألف صورة Mille Plateaux" - مزايا فائقة للتحليل النفسي: إنه العدو الضروري، الملعون في ألف صفحة مكتظة؛ منطق الأحادي المزعوم في التفسير منطق لا يمكن لمنطقهم "المتجذر rhizomatic" متعدد الاتجاهات أن يوجد أو يفهم بدونه؛ اللاشعور المستعبد عنده هو اللاشعور الموقو عندهم في انتظار أن يولد. يؤرخ فوكو في "تاريخ الجنس Histoire de la sexualité" للتحليل النفسي، وينتقد ما يزعم أنه تصور التحليل النفسي لموضوع "جنسي" ثابت فقط لنظام متغير من الآليات القائمة في مروره عبر التاريخ، ولا يستخدم مفاهيم التحليل النفسي إلا بتبسيط مفرط<sup>(٢)</sup>.

(١) يصف ماكس شور Max Schur الجمهور الذي استمع لهذه المحاضرات (التي أُلقيت بين عام ١٩١٥ وعام ١٩١٧) بأنه يمثل في معظمه "دارسي فرويد، والمثقفين والباحثين الغيورين" (فرويد والحياة والموت Freud, Living and Dying).

(٢) انظر، على سبيل المثال، وظيفة اللذة L'Usage des plaisirs، ٨٠، حيث يتحدث فوكو عما يبدو الآن منهجا مدهشا من التفكير الذي كانت غايته على النحو التالي:

faire de la sexualité un invariant, et suppose que, si elle prend, dans manifestations, des formes historiquement singulières, c'est par l'effet des mécanismes divers de repression, auxquels, en toute société, elle se trouve exposée; ce qui revient à mettre hors champ historique le désir, et à demander à la forme générale de l'interdit de rendre compte de ce qu'il peut y avoir d' historique dans la sexualité'.

توجد نظرة بديلة قوية للمفهوم الفرويدي للكبت وقيمه الكشفية بالنسبة للمؤرخين في كتاب بيتر جاي Peter Gay بعنوان "فرويد بالنسبة للمؤرخين Freud for Historians".

إلا أنه يرسم تقلب الغرائز الجنسية فى الثقافة بطرق جعلها فرويد وحده ممكنة التصور: وينشر "ثلاث مقالات" لفرويد، خضع النشاط الجنسى، فى ارتباطه بالعملية الثقافية والإنتاج الثقافى، لتفسير تاريخى جديد على طريقة فوكو. لكن الأنثوية تكرر باستمرار، فى هجماتها المركزية على اللهجة القضيبية فى معظم فكر التحليل النفسى، الأسئلة التى يعتقد هذا الفكر أنه يقدم إجابة لها: هل الرغبة واحدة أم متعددة؟ هل الاختلاف الجنسى محفور فى الطبيعة بشكل لا يُمحى؟ ما النتائج الأخلاقية والسياسية لمحو الاختلاف أو إعادة توزيع الأنواع الجنسية؟ وكأن تكرار هذه الأسئلة استهلال لآبد منه لخلق برنامج سياسى متماسك وتحقيقه<sup>(١)</sup>. وفى كل هذه الحالات أنجز عملٌ أصيلٌ يسترعى الانتباه، عمل كان وقوده فرويد أو رفض فرويد. ولكن مثل ذلك العمل، الذى يتكرر بشكل طقسى فى كتابات عدد لا يحصى من المقلدين الانتهازيين، أعطى الرغبة انتشاراً أوسع مما يمكن أن يستحقه أى تصور. لقد حوّل المقلدون ما كان ذات يوم مجموعة مثيرة من البصائر إلى لازمة ritonello لطيفة شبه نظرية، واكتشفوا فى "الرغبة"، بنقل دراستهم للغريزة الإنسانية بشكل جاهز أكثر مما فعل فرويد من مجال الواقع الاجتماعى والسياسى، أداةً ميتافيزيقية جاهزة ورائجة.

تحظى "النظرية" و"القصة" fiction الآن بنصيب أوفر إلى حد ما. وبرغم أن النماذج العلمية التى شاعت بالأمس وما صاحبها من يقين تاريخى، بينت الآن، وربما بسرعة هائلة - وربما بكثير من المرح بعد النيتشوى post-Nietzschean الذى لا مجال للتفكير فيه - أنها إشباع خيالى للرغبة رغم كل شيء ("محضر" نظرية، "محضر" قصة)، إلا أن المفهومين كانا حافزاً لقدر هائل من التفكير الخلاق فى العلوم الإنسانية. إن وصف التنظيم الداخلى أو الأساس البلاغى لنظرية قائمة، أو فرضيات منظمة خاصة بالمرء فى نظرية خاصة به، هو على أية حال عمل أدق من التعلق فى جناح عينة من رغبة شائعة - من قبيل إدراك المنطق السردى

(١) المبادرات الأنثوية. حول نظرية التحليل النفسى وضدها، من أهم المبادرات الكثيرة المتجانسة التى تحدث الآن فى هذه المنطقة. أفكر بشكل خاص كتاب توليت ميتشل Juliet Mitchell بعنوان "التحليل النفسى والأنثوية Psychoanalysis and Feminism" (١٩٧٤)؛ وأعمال لوس إريجرى Luce Irigaray بعنوان "Ce sexe qui n'en est pas un" (١٩٧٧)، "Ethique de la difference sexuelle" (١٩٨٤)، "Parler n'est ja- mais neuter" (١٩٨٥)؛ وكتاب جان جالوب Jane Gallop بعنوان "الأنثوية والتحليل النفسى: إغواء الابنة" "Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's seduction" (١٩٨٢)؛ وكتاب جوليت ميشيل Juliet Michell وجاكلين روز Jacqueline Rose بعنوان "النشاط الجنسى فى الأنثوية Feminism Sexuality" (١٩٨٢).

أو الاستطرادى للقصص والتعبير عنه. ولكن حتى هنا انطلق الإنتاج المفرط بمعدل متطرف. ومن المؤكد أن العائد الفكرى لكثير من العمل النشط فى تقاليد "البنوية" و"ما بعد البنوية" و"التفكيكية" و"السردية" *narratological* تافه. تبادل عالم "النظرية" وعالم "القصة" لسنوات التأثير بقوة جذب كبيرة، وهذا التبادل أوضح ما يكون فى الدراسة الأكاديمية للأدب الخيالى. ويبدو أن نقاداً كثيرين ليسوا على استعداد لإضفاء الأهمية والتماسك على نظرية اجتماعية أو سيكولوجية معينة إلا إذا كانوا قادرين على أن يبينوا أن تلك النظرية يمكن تطبيقها بنجاح على الروايات أو المسرحيات أو القصائد. لا يمكن أن تكون النظرية جديرة بالتقدير المهني إلا بعد إخضاعها لحكم الأدب - وبرغم استمرار العملية والمحاكمات إلا أنها ليست عملية شاقة، وليست هناك حاجة لأن يشعر الناقد بالإجهاد أو البؤس حين يصل إلى "وذرنج هايتس" اللاكانية، أو جين أير Jane Eyre الفوكية، أو فيليت Villette الدريدية<sup>(١)</sup> الخاصة به. وتبقى الأدوات الأخرى التى يشكو منها تماماً من المنهج الذى يفضلها: "أجنس جراى" Agnes Grey، "نزىل وايلدفل هول The Tenant of Wildfell Hall" ... وممتلكات الآخرين أيضاً *bien d'autres encor* ! واتجه المنظرون أنفسهم بالطاقة الملحة والمسيطرة إلى نصوص الأدب، خاصة فى فرنسا. ومع أنه يمكن لبعضهم الزعم بأن التعبير النظرى هو أيضاً "نص"، أو أنه يحتوى على بوطيقا ضمنية لترسيخ سلطته، إلا أن من المؤكد أن نظرياتهم حظيت بالتقدير فى بعض الاتجاهات - وبالسخرية فى أخرى - فى سعيها لأن تكون درامية بحثاً عن التأثير "الأدبى". وبصرف النظر عن جانب من الفصل الخرب بين "النظرية" و"القصة" الذى تبدأ منه جهود الإلحاق *annexation*، فإن النتيجة خلق حقل فسيح مما يشبه الترادف بين المصطلحين. إن "النظرية" و"القصة"، رغم كل شيء، اسمان بديلان للإنتاج اللفظى لما يغمس فى التفكير فى العالم بواسطة كما لو *as if*<sup>(٢)</sup>، ويمكن رصد مزيد من المترادفات المزعومة بسهولة فى قائمة تقصر أو تطول: الأسطورة والنموذج، والقياس التمثيلى والاستعارة، والمثال *paradigm* والخطة والبناء. من أين نبدأ فى هذا العالم الذى يتسم بالتداخل الدلالى والإسهاب؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال والاقتراب من نهاية الفقرة الحالية من السيرة الذاتية المتذمرة، سأصف طريقة ساعدنى بها المؤلفون الثلاثة أنفسهم، ولم يساعدونى بها فى الوقت

(١) اللاكانية: نسبة إلى جاك لاكان؛ الفوكية: نسبة إلى ميشيل فوكو؛ الدريدية: نسبة إلى جاك دريدا (المترجم).

(٢) عن قراءة فريد لقال فيهينجر *Vaihinger* بعنوان "فلسفة كما لو" *Philosophy of "as if"*، انظر الهامش التالى.

ذاته. يتمتع كل منهم بإدراك فائق البراعة للعقل الإنسانى كمنشئ ومجدد للبنىات المطلوبة، ويحتل كل منهم تلقائياً، بكثير من كتاباته، العالم الوسط الذى يمكن فيه وحده التمييز المناسب بين النظريات والقصص. ولا تكمن المشكلة فى أنهم لم يقدموا معياراً للتمييز بينها، المقياس واضح بالنسبة لفرويد وبروست وليس موضع جدال: نظرية تؤدي إلى حقيقة، وقصة إلى مزيد من القصص. ولكن فى العالم اليومى يُمنع الجهد الفكرى الذى يبذله كل مؤلف لهذا المقياس من إنتاج سلسلة من الاختبارات العملية التى يمكن الاعتماد عليها بخاصية بارزة تتمتع بها تلك المواد موضوع التفكير والتتظير، وهذه المواد قصص. يتساءل راوى بروست عن آراء ألبرتين، رأياً رأياً: أى نوع من البناء هذا- كذب، أم يشبه الكذب، أم ذريعة، أم نزوة متعمدة تماماً، أم حقيقة مزيفة؟ ويتساءل فرويد ولاكان عن مرضاهما: ماذا تعنى حقاً حين تخبرنى بهذا كله، متى تفصح عن قصة أحلامك وفنتازياتك فى القصة الثانوية التى تحكيها فى حجرة الكشف؟ وبالنسبة للكاتب الثلاثة جميعاً تخلق النظرة الشاملة للقصة فى الشئون الإنسانية شكاً مفرطاً فى المعانى التى يطرحونها - لماذا أرائى أقل كذباً من آراء ألبرتين؟ لماذا تفسيراتى أقل هذياناً من قصص مرضائى؟ - ، وشبهة مفرطة لأساليب الإدراك وأفضل الأوضاع الفلسفية التى قد تنقذ مفهوم الصدق وترد الاعتبار له. استخدم فرويد فى نهاية "تفسير الأحلام" مصطلح "القصة النظرية"<sup>(١)</sup> ("theoretische Fiktion")، (G W : ٦٠٢٧، III، ٦٠٩) ليصف الأمور التى يبدو أن نظرية معينة تحتاج إليها أو تتوقعها ولا يوجد دليل يدعمها. ولم تعثر "القصة النظرية"، ضمن أشكال المعرفة، على مرفأ بصورة تدعو للرثاء، وكانت فرصتها للبقاء ضئيلة، لكن النظريات الحقيقية المجاورة التى تبدو ثابتة، هُدًى باستمرار الغزاة المعتدون الذين يدخلون العلم من عوالم الحكاية الخرافية والقصة الرومانسية.

إن إجابة لاكان عن مشكلة أن يكون المرء "مع" القصة و"ضدها"، داخل عالمها وخارجها، تستعبده وتحرره، تبدو فى البداية أكثر راديكالية من كل ما يطرحه بروست أو فرويد. يكتب

(١) كثيراً ما لجأ فرويد لفكرة "القصة" فى مناقشة الحدود المائعة التى بدا أن نظرية معينة كانت تدفعه باتجاهها، أو الفرضيات المكملة التى بدا أنها تستدعيها (انظر، على سبيل المثال، XII، ٢٢٠ هامش، XIV، ٢٣١، XXIII، ٢٢٥، ٢٢٩). بداية من عام ١٩٢٦ يبدو أن قراءته لكتاب كورت فيجينر بعنوان "فلسفة كما لو" "Die Philosophie de Als Ob" (١٩١١) قد عززت ارتباطه بالفكرة (انظر XX، ١٩٤، XXI، ٢٨-٢٩). ثمة عاملان تماماً عن بعضهما فى الهدف والمجال، مسرحاً "القصة" وحولاً إلى إشكالية كمقولة فى مجال التحليل النفسى، مما عمل أوكتاف مانونى Octave Mannoni بعنوان "fictions freudiennes"، وعميل مود مانونى Maud Mannoni بعنوان "La théorie comme fiction" (أدين له بالعنوان القرعى لهذا الكتاب).

متحدثاً عن "الرسالة المسروقة" ومبررات إضفاء أهمية دقيقة من منظور التحليل النفسى على حكاية بو: "تكشف الحقيقة هنا عن تنظيمها القصصى" (١٧)<sup>(١)</sup>. وهو لا يقترح، هنا أو فى أى موضع آخر من "كتابات"، أن السبيل إلى الحقيقة يكمن ببساطة فى طريق القصة، أو أن انغماس الذات عمداً فى القصة طقسٌ استهلالى ضرورى لدارسى الحياة الذهنية اللاشعورية. ما تقوله قصة بو للاكان، وما يقوله لاكان لنا: من ينغمس فى قصة لمطاردة الحقيقة - رغبةً فيها - فقد وصل بالفعل إلى غرضه. ابحثُ فقد وجدتُ بغيتك. حقيقة ذهن الإنسانى والكلام الإنسانى قصةٌ قُبِلَتْ واعْتِنَتْ فى مصدرها اللاشعورى، وهو مصدر لا يمكن اقتفاؤه. لا يحتج بروسى وفرويد بهذه الطريقة، وهما بارعان فى حل المشكلات، ويقدمان صيغاً قاطعة لحل هذه المشكلات، إلا أن كلا منهما يعنى بالقصص باعتبارها قصصاً، بإنشاء الكلام وبمعناه وبالعالم الذهنى السفلى المبتغى الذى يكشفه الكلام. وكل منهما، بتعبير آخر، مستعد، فى تلهفه بشدة إلى الحقيقة، للتخلّى عن تلهفه لفترات غير محدودة، يوضع أثناءها تخطيط لما لا يعدو أن يكون مجرد أمنيات لفظية للذات والآخرين ومقارنتها بتريث - وكأن الباحث عن الحقيقة الذى أمعن النظر معرفياً فى القصص، كان فى نهاية رحلته حقاً.

كل هذه المعرفة تساعد من يرى فى بروسى وفرويد ولاكان مصورين للحياة الذهنية، لأن المصطلحات التى يرجع إليها أُعِدَّتْ وصُرِّفَتْ ببراعة قبل أن يبدأ بحثه، وتعوقه لأنه قد يشعر بسهولة أن هؤلاء الكتّاب لم يتركوا له ما يتنبأ به فيما يخص أعمالهم سوى أن أعمالهم أعلنت بوضوح. حاولتُ، بالطبع، فى كتابة المقالات التالية وتأليف كتاب منها، أن أقاوم القوة المسيطرة للكتّاب الثلاثة - أحياناً بقراءتهم ضد طبيعة مناهج القراءة التى أوصوا بها، وأحياناً بقراءتهم معاً بدلاً من قراءة كل منهم على حدة. حاولتُ أيضاً أن أقترح سبباً يجعلنا نفكر فى الدور المشترك للمنظر والقصصى كما قدمه بروسى وفرويد ولاكان كدور مثير ومربك، وسبباً يجعل التضافر Inter-mundium بين النظرية والقصة يقدم منطقة حاسمة من الدراسة للعالم ودارس العلوم الإنسانية أيضاً. (إلا إننى لا أرى أن الكتّاب الثلاثة يشكلون نادياً استثنائياً عبر الثقافة - كيف أفكر، حين يلعب أفلاطون ومونتيه وجوته وكيركيجارد وموزل وسارتر إلخ إذا اكتفين بالحديث عن التراث الأوروبى فقط دوراً مشتركاً مقارناً وثقافياً بالمثل؟)

(١) بالفرنسية فى المتن، والهامش ترجمة إنجليزية لما ورد فى المتن. وقد أثرت وضع الترجمة العربية فى المتن، وفيما بعد سأكتفى بعبارة "بالفرنسية فى المتن" فى الحالات المماثلة. ويشير الرقم بعد الاقتباس من لاكان إلى رقم الصفحة فى الأصل الفرنسى لكتاب "كتابات" (المترجم).

وربما يجدر بى هنا أن أعلن عن وجهى مقاربتى لهذه الغايات، لأحذر قارئى مما عليه ألا يتطلع إليه فى الصفحات التالية. اخترتُ غالباً:

(١) تقديم العلاقات متماسةً بين الكُتَّاب الثلاثة.

(٢) مناقشة الأوضاع النظرية لكل كاتب فى النسخ البدائية نسبياً، أو غير القاطعة، أو التى ألغاه بنفسه. (ومن الأعمال الغزيرة لكل مؤلف اخترتُ مجالا محدوداً من الموضوعات والأمثلة، ولا أزمع أن مناقشتى لها كانت شاملة)<sup>(١)</sup>.

ستكون الفضائل التى أعزوها للتماس فى المقارنة النقدية جلية، إذ اقتبستُ بإيجاز من عدد من الكُتَّاب الذين أُعجبُ بأعمالهم، والذين جعلوا، بإيجاز غالباً، نظرية التحليل النفسى تتصل برواية "البحث عن الزمن الضائع". ينهى هارولد بلوم مقاله "فرويد والتسامى Freud and the Sublime" بمقارنة شاملة بين فرويد وبروست:

"إن ارتباط فرويد ببروست ومونتنيه أقوى من ارتباطه بعلماء البيولوجيا، لأن تفسيراته للحياة والموت تتوسطها النصوص دائماً، أولاً نصوص أدبية كتبها الآخرون، ثم نصوصه المبكرة، حتى يبدأ التوسط السامى للأخيرة بالتحقق فى النص الذى يكتبه. فى مقالات مونتنيه أو فى الرواية الكبيرة التى أبدعها بروست، يكون هذا التأمل المستمر أوضح مما فى التنقيح الذى يقوم به فرويد بشكل شبه دائم، لأن فرويد لم يكتب نصاً واحداً بشكل نهائى؛ لكن طبيعة كتابات فرويد تكشف عن قلق متزايد من أن يكون قد اضطهد نفسه، وبدأ فى حماية نفسه من نفسه بالوصول بجرأة مدروسة للمواقف النهائية." (١١٧-١١٨)

---

(١) يجب أيضاً أن أوضح أن هذا العمل ليس بمثابة مقدمة للنقد التحليلى النفسى عموماً أو مراجعة له. يوجد كتاب من هذا النوع الآن وهو كتاب إليزابيث وايت Elizabeth Wright بعنوان "نقد التحليل النفسى: تطبيق نظرية -Psychoanalytic criticism: Theory in Practice". لا يقدم هذا العمل المهم مجرد مسح شامل للمدارس والاتجاهات - من فرويد نفسه، عبر يونج ومنظري علاقات الموضوع ولاكان إلى بلوم دريدا وكريستيفا ودليوز وجوتري - لكنه يقدم أيضاً عرضاً للذكاء النقدى فى هذه المدارس، الذى يمارس تأثيره فى القضايا النظرية الحية. إن كتاب ماكس ميلنر Max Milner بعنوان "فرويد وتفسير الأدب Freud et l'interprétation de la littérature" بمثابة مقدمة جلية وشاملة لتلك الاتجاهات فى الفكر الفرويدى، التى تقدم مادة لفكر النقد الأدبى. تتم مناقشة العلاقة بين التحليل النفسى وممارسة الكتابة من زوايا متنوعة فى "كتابة التحليل النفسى -Ecrire la psychanalyse" (16, Nouvelle revue de psychanalyse): انظر بصورة خاصة المقال الرائع لاندريه جرين بعنوان "Transcription d'origine Inconnue" (٢٧-٦٢).



تساعد الإشارات المتقاطعة بين فرويد وبروست التي قدمها ريتشارد فولهايم Wollheim في "حبل الحياة The Thread of Life"، على تنظيم الكثير من البراهين. هنا يأتي الأسلوب المقارن لفولهايم في أكثر أشكاله اقتضاباً:

"... تلك هي طبيعة هذه الحالات الذهنية [التي تكشف التأثيرات التي تحفظ أحداث الماضي] التي يمكن أن تؤثر على تعديل النزعات التي تتجلى أو تجديدها، وبالمثل التأثير المعيارى الأكثر لتعزيزها. وقد لا ترتطم فقط بقوة النزعات، أو الطريقة التي تقيد بها طاقات الشخص، بل ترتطم أيضاً بمحتواها أو بغايتها. ويمكن أن تجلب هذه التغيرات بمجرد حدوثها إذا كانت الظروف مواتية - الذكريات "اللاإرادية" عند بروست، و"التنفيس" عند فرويد مثالان على ذلك - أو خلال استثمارها المدروس في حالات منظمة ببراعة - الاعتراف أو الإحالة. إن التغذية الاسترجاعية من الحالة الذهنية للنزعة الذهنية عنصر أساسى في الطريقة التي نحاول بها السيطرة على الحيوانات التي نحيّاها". (٩٩-١٠٠)

ويهتم الاقتباسان الثالث والرابع مباشرة بالتيمة الإستيمولوجية في أعمال الكاتبين، وكل منهما يقدم بطله رواية بروست كموضوع معرفى متقلب وشاذ بشكل رمزى. يكتب جون وِزْدَم Wisdom في "الفلسفة والتحليل النفسى":

"يسعى المحلل النفسى إلى إلقاء الضوء على تلك النماذج التي تنتمى للماضى، ولها تأثير قوى على حيواتنا فى الحاضر فيما يتعلق بالخير والشر، يشوه الواقع بقوة، ويقوة يضيئه، على الإطلاق. لاشك فى أن المحب هو ما لا نراه. ولكن ألا يرى أيضاً ما لا نستطيع أن نراه؟ من المؤكد أن مس إى براون ليست أفروديت أو ديانا، لكنها قد لا تكون مس براون التي نلظن أننا نعرفها. الكراهية قد تعمى، لكن الكراهية، حتى الكراهية العُصابية تكشف أيضاً. إن الدليل الدقيق الذى يُحشد ليبرهن على شكوك ألبرتين قد لا يبرهن بدقة على أن هذه الشكوك لا تبرهن على شىء.

الفتناتيات والنماذج، المضيئة والمشوّهة، التي يحاول الفلاسفة الميتافيزيقيون والمحللون النفسيون أن يلقوا الضوء عليها هي اللاشعور". (٢٧٦-٢٧٧)

يكتب ديلاز وجوتري في "ألف صورة Mille Plateaux":

"كل الماضى إلى حد بعيد جزء من كل. ألبرتين نموذج مختار لمجموعة من الصبايا، رقمها وتنظيمها وشفرتها ورتبتها؛ ليس إلا وضعاً لاشعوريا لهذه المجموعة وتلك الجماعة المقيدة. لكن ألبرتين جديرة بالتعدد الذى يكتشفه الراوى المتوحد، فى جسدها وفى كذبها- وهكذا تأتى نهاية الحب غامضة".<sup>(١)</sup> (٤٩)

كل لحظة من هذه اللحظات فائقة الخصوصية. كل لحظة لحظتان فى واحدة. تكمن وراء السمات المفترضة المشتركة بين بروس و فرويد اختلافات differentiae واضحة، مفترضة أو ضمنية، وإذا تحدثنا عن المقارنة، فلا يمكن دمج الكاتبين. وراء هذه الاختلافات يمكن إدراك نظام آخر شبه رسمى من المقارنة. إن "وصول" فرويد بجراً مدروسة للمواقف النهائية، يرى بلوم أنها تميز دورية المسار النظرى عند فرويد وتعددية كتاباته عن التأليف المتدفق للرواية العظيمة الوحيدة التى كتبها بروس، يمكن فى الحقيقة أن ينبهنا للخاصية المستمرة لهذه الرواية: بالعبارات الأخلاقية المختصرة التى تتخلل القصة كلها، يصل راوى بروس بجراً إلى المواقف "النهائية" ويتفادى الأقوال الماثورة فى نصه. وبالمثل، يدعونا فولهايم إلى مقارنة ما يبدو أنه يلائمه فقط. يقدم كل من بروس وفرويد مثالا لتلك الأحداث الذهنية حيث يؤثر الماضى الشخصى بقوة فائقة على الحاضر الشخصى. ولكن كيف يتشابه المثالان؟ إلى أى مدى يكون من الملائم أن نتحدث عن ذكريات بروس اللاإرادية باعتبار أن لها قوة تنفيس abreactive - القوة التى تخلص الذهن من تركيز وجدانى ذى طبيعة مدمرة؟ إلى أى مدى، فيما يتعلق بهذا الأمر، يمكن التفكير فى رائعة بروس باعتبارها قريبة من التقنيات التى ذكرها فولهايم لاستنباط هذه الغزوات الفعالة من الماضى على الحاضر واستثمارها - الاعتراف، الإحالة؟

تكتسب أولى فقرات وزدم حركة ارتجاعية مزدوجة وبارعة فى بداية الفقرة الثانية: التأمل العصابى المبالغ فى الارتياح، من كونه شيئاً يلاحظه المحللون النفسيون مع فصل مادة حالاتهم، وربما يصبح ما ينجزونه هم (والميتافيزيقيون) مهنياً. تكتسب تشويهاات الراوى لألبرتين،

(١) وردت الفقرة بالفرنسية دون ترجمة (المترجم).

لأنها سقيمة ومشينة إلى حد ما برغم قوة إضاعتها، مكانة فلسفية جديدة. بينما يعرض وزدم هنا دوراً انعكاسياً سريعاً بين النظرية والقصة كما اعتاد الفلاسفة أن يفهموها ويقيموها. يتظاهر دليوز وجوتري بأنهما يجهلان سبب الخلاف حول جهود التمييز بين المفهومين، مما لا يحتاج إلى برهان بالنسبة لهما أن التفاعل بين المستويات والشفرات والتراتبية hierarchies والتعددية multiplicities سيكون واضحاً بسهولة في قصص على قدر من التعقيد، كما يتضح في نظريات الذهن. يتمثل عبء مناظرتهم في الجزء الذي اقتبست منه في أن ألبرتين كممثلة للتفاعل المستمر بين التمييز وعدم التمييز في البحث عن المعرفة، بين المدرك وغير المدرك، ممثلة أيضاً للاشعور ضخيم وغزير لدرجة تجعل الاشعور الفرويدي يبدو تافهاً وهزيلًا. ولكن دارس فرويد قد يجد أن ألبرتين المعرفية هذه تقدم طريقة جديدة قوية للتركيز بدقة على التعددية والالتفافات والانعكاسات الجدلية، لم يعترف بها دليوز وجوتري إلا على مضض، التي تميز مرور الاشعور الفرويدي خلال نصوص فرويد ذاته.

وبالطبع ليس من المدهش أن تكون المقارنات المثيرة ممتدة أو انعكاسية بالطرق التي رسمت خطوطها. وإحساسى بأن مثل هذه المقارنات خصبة؛ لأن مؤلفيها رسخوا لفكرة أن مجرد الاتصال العرضى بين مصطلحاتهم قد يحتوى على عنصر من الخرافة. لأنه برغم أن من عقدوا مقارنات طويلة بين بروسست وفرويد قد يتخلون عن تحفظهم على الطريق، إلا أنه مازال من الممكن تخيل مقارنات ممتدة ومثيرة، كما هو الحال في المقارنات الموجزة الغبية. لكن تفضيلى للتماس يؤدي غرضاً متواضعاً، أود أن أتخيل، في مناقشة كُتَّاب كانوا ممثلين متعددى الجوانب قريبين من الإخفاق وقريبين من التوفيق - مقارنين ومميزين، مع الثنائية وضد الثنائية، مع النظام وضد النظام - فى بعثهم القصصى والنظرى للحياة الذهنية.

وثانى الخيارات التي ذكرتها للتو - للشروع فى النهاية - مسألة وصفها أبسط. كقارئ لفرويد وبروسست ولاكان، وجدتُ بهجة خاصة وحيرة فى ملاحظة نظريات تصاغ وتتغير، ومتابعة التنافس بين النظريات البديلة والأنساق البديلة للبراهين التي تحشد لدعمها، وأبدت إعجابى بكل ما يتسم به بناء النموذج من إبداع وتصرف يكشف عنها كل من الكُتَّاب، وبأن حسهم المشترك البارع فى التنظير، وفى فصل النظرية الأفضل عن الأسوأ، مسألة ملحة وخطيرة. للبراعة ثمنها، ساكون موحيا فى يقظتهم.

"ماذا يرغب المنظرّون حين ينظرّون للرغبة؟" ماذا يحدث للرغبة حين تطارد نماذج الرغبة المطاردة؟ "بأية طريقة تنظم العواطف والفرضيات كل منهما الأخرى وتثير الاضطراب فيها؟" ماذا يحدث لنص "علمي" حين يصبح منطقة للتداخل بين الحقائق والأمنيات؟" هذه هي الأسئلة التي أطرحها في المقالات التالية. لكن هذه الأسئلة تبدو كبيرة جداً بالنسبة لهذا الكتاب: إنها من نوع قد يقدمه عمل عن النظرية، بينما ما يلي مجرد عمل عن نقد أدبي ذي صبغة نظرية. هذا الكتاب لا يتبنى "نظرية" عن منظرّيه إلا بالطريقة التي يتبنى بها طفل نظرية عن منشأ الأطفال، أو مسافر عن تأخر قطاره، أو مخبر عادي جداً (ليس أوجست دويين<sup>(١)</sup>، وليس هرقل بويروت<sup>(٢)</sup>)، عن الجثة في المكتبة.

---

(١) أوجست دويين: المخبر الخاص في قصة إدجار آلان بو، "الرسالة المسروقة"، والقصة مترجمة كاملة في "جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي"، المجلس الأعلى للثقافة (المترجم).

(٢) هرقل بويروت: مخبر سرى في أعمال أجاثا كريستي (المترجم).

## الفصل الأول

### فرويد وأحلام المعرفة

وصفة سعادتنا: نعم، لا، خط مستقيم، غاية...

نيتشه: ضد المسيح

لنعد إلى الماضي؛ ستكون خطوة إلى الأمام

فيردي إلى فرنسيسكو فلوريمو<sup>(١)</sup> في ١٨٧١

---

(١) فيردى Verdi (١٩٠١ - ١٩١٣): الموسيقى الإيطالية الشهيرة: فرنسيسكو فلوريمو Francesco Florimo (١٨٠٠ - ١٨٨٨): كاتب ليبرالي إيطالي، كتب عن الموسيقى والموسيقيين (المترجم).



لفرويد الكثير من الكلمات التي تزج من يقبل على التحليل النفسى بحثاً، عن نظرة للعالم تحل محل "النظرة العلمية" أو تلتف من صرامتها. أعلن فرويد فى "محاضرات تمهيدية جديدة" (١٩٣٣) أن التحليل النفسى أدخل العاطفة والوهم والخرافة فى مجال البحث العلمى، لكن العلم نفسه لم يتوسط فى العملية؛ وتوفرت مناهجه على دراسة "الاحتياجات العاطفية" والنبضات المتبغاة، ولا يوجد ما يجعلنا نتوقع أن تصبح هذه المناهج عاطفية أو مطلوبة بدورها:

"... قد يكون من غير المنطقى وغير الملائم تماماً نقل هذه الاحتياجات إلى مجال المعرفة... ومن الحقائق البسيطة أن الحقيقة صعبة، ولا تعترف بحلول وسط أو حدود، ويعتبر البحث كل مجال من النشاط الإنسانى منتمياً له، ويجب أن يكون حاسماً بقسوة إذا حاولت قوة أخرى التغلب على جزء منه". (XXII، ١٦٠).

كانت رؤية فرويد للعلم، ولهذه الحقيقة Truth الصعبة التى لا تقبل حلولاً وسطاً وهى غايته الحتمية، رؤية قد تكتشف فيها الوقائع facts - طبيعة الأمور، وهى فى الحقيقة طبيعة العالم - فى النهاية؛ قد تتجلى فيها المعرفة خالصة ونقية بالملاحظة؛ قد لا تتطلب فيها الملاحظة إلا دعماً أولياً موضعياً تقدمه الفرضيات والنظريات؛ وقد تستبعد الفرضيات والنظريات، والعمل الداعم لها، بصمت من المشهد البحثى، تاركة وراءها تفسيرات كاملة وراسخة. النظرية جيدة، لكنها لا تمنع الأشياء من الوجود، يُقال إن شاركو<sup>(١)</sup> قال ذلك أمام فرويد فى لاسلبيتريير La Salpêtrière<sup>(٢)</sup>. وتغلف هذه الصيغة ("التي تركت فى ذهنى أثراً لا يمحي"، XX، ١٣)

---

(١) شاركو Jean-Martin Charcot ١٨٢٥-١٨٩٣: عالم الأعصاب الفرنسى الشهير، وقد تدرب فرويد على يديه (المترجم).  
(٢) بالفرنسية فى المتن. للاطلاع على حكاية فرويد، انظر نعيه لشاركو (III، ١٣). فى النسخة الأولى من النعى وجه شاركو ملاحظته لفرويد نفسه، وكان قد تشكل فى إحدى الملاحظات الإكلينيكية لشاركو (انظر أيضاً VII، ١١٥). كثيراً ما نوقشت علاقة فرويد بشاركو، ولكن أفضل من تفهماها فى حدود معرفتى هو بونتالي J.B. Pontalis فى "بين الحلم والألم Entre le rêve et la douleur" (١١-١٧).



كل أبعاد تفكير فرويد: توجد الأشياء قبل أن يبدأ التنظير، ويسعى العالم الحكيم للعودة بأسرع ما يمكن إلى حقيقة الأشياء، مهما يكن التواء الطرق الفكرية التي قد يضطر لاجتيازها. إن البيولوجيا وعلم النفس المحض، وكثيراً ما كانا متنافسين في تعليقات فرويد - برغم اختلاف الموضوعات التي يدرسانها وتشابه المعرفة التي يكافحان من أجلها - يرسخان معرفة وليدة الملاحظة الإمبريقية والبحث. و لا تتسامح الحقيقة البيولوجية والحقيقة السيكلولوجية بالقدر ذاته في الاحتياجات الزائفة التي قد تفرضها المشاعر على الباحث العلمي، لم يكتف التحليل النفسي بالكشف عن حقيقة الذهن ومنتجاته، لكنه أخضعها باستمرار لمزيد من الدراسة: "التحليل النفسي منهج للبحث، أداة محايدة بالغة الدقة" (XXI، ٣٦)...

ولكن ما أبعد هذه الرؤية عن عالم السعى العقلى العملى الذى نلجه حين نقرأ أعمال فرويد العلمية، إنها تكشف عن منظر خصب ونهم. أعلن فرويد، وهو لا يختلف فى ذلك عن كثير من العلماء، إنه مخلص لمبادئ التفكير الاستنباطى فى آرائه الشائعة عن مسئوليات العلم الذى يعالجه، إلا أنه نادراً ما رجع إلى هذه المبادئ وهو يمارس أنشطته العلمية، فقد كانت مقاربتة ذات طبيعة فرضية استدلالية واضحة. للفرضيات، أحياناً، دور مبهم فى فلسفة العلم عند فرويد. كان مستعداً للاعتراف بأن الذهن لا يمكن أبداً أن يتخلى ببساطة عما شيده فى السابق، وأصبح محض إدراك: ستتضغط الأفكار دائماً بشكل غير محسوس على عين الملاحظ. لكن الملاحظة وحدها أساس العلم الذى يتأسس عليه كل شئ" ("مقدمة عن النرجسية" ١٩١٤، XIV، ٧٧)، والأفكار التى تتفاعل أثناء عمل الدارس قيمتها المنهجية ضئيلة، ويصفها فرويد بأنها "تصورات أساسية غامضة لا يمكن تخيلها" (XIV، ٧٧)، ويلجأ على أن هذه التصورات تبقى مرنة حتى حين تكون محددة فى تعريفات قابلة للاختبار: "تقدم المعرفة... لا يحتمل أية صرامة حتى فى التعريفات" ("الغرائز وتقلباتها" ١٩١٥، XIV، ١١٥). وهو لا يشير فى أى موضع إلى إمكانية أن تحدد فرضيات دقيقة منظمة كل أهداف برنامج تجريبى أو إكلينيكي، ولا يصف فى أى موضع حماسه بأنها تقدم فرضيات.

كثيراً ما علقت بعض فرضيات فرويد فى الأذهان، كما هو معروف جيداً، كبنى خيالية برهنت على صعوبة التخلّى عنها، حين يتوقف تدفق الاستدلال القابل للإثبات عن الانسياب منها. لم يعلن فرويد، على سبيل المثال، تبرؤه من "نظرية الإغواء" المبكرة عن العصاب إلا فى ١٩٠٦، وقد وضع صياغتها الأولى فى ١٨٩٥، بعد سنوات طويلة من آخر محاولة قام بها لتقديم دليل إكلينيكي دفاعاً عنها. كانت فرضياته، والنظريات التى تضمنتها، كثيرة ومتماسكة. ويبدو الآن أن قصة انبثاقها تحتوى على فجوات ومصادفات أكثر مما تكشف عنه التعليقات

التطورية السلسلة لفرويد عن تطوره الفكري. ولنتذكر أن فرويد أَلَف ثلاثة نماذج كبيرة منفصلة ومتنافرة عن الجهاز النفسي<sup>(١)</sup>؛ ونسختين منفصلتين عن النرجسية<sup>(٢)</sup>؛ ونظرتين ثنائيتين منفصلتين عن الغرائز (Triebe)، كل منهما تحتوي على عدد أقل من الفرضيات الداعمة. ("نظرية الغرائز تعبر عن منهجنا، فالغرائز كيانات أسطورية هائلة ولانهائية"، XXII، ٩٥)<sup>(٣)</sup>. بالإضافة إلى أن نزعتة النظرية أخذته إلى مناطق بدا أنها ابتعدت كثيراً عن علم النفس والعلاج النفسي، وأدت - في "الطوطم والتابو" (١٩١٢-١٩١٣)، على سبيل المثال، أو في "موسى والتوحيد" (١٩٣٩) - إلى صروح فكرية شامخة وطموحة وجريئة، لا يمكن اختبارها<sup>(٤)</sup>. والعمالن اللذان قدّمهما فرويد في هذا السياق طموحان إلى حد بعيد في التفسير بحيث يمكن الزعم بأنهما كتباً تحت تأثير فريزر في "الغصن الذهبي"، ويدينان له<sup>(٥)</sup>. موضوعهما "أصل الثقافة الإنسانية وتطورها"، ويرفرف من مصديهما الثاني والثالث بناء تخيلي مغوٍ بما يكفي لجعل التماس الحقائق في مجال العمل أو في الملاحظة الإكلينيكية يبدو حذقة تطفلية بائسة. يقال لنا إن "موسى والتوحيد" يتعرض "للشك" برمته: "وضعتُ، إذا جاز التعبير، ذلك العامل خارج الأقواس، وقد يُتاح لي أن أتقاضي قلق تكراره في كل موضوع داخلها" (XXIII، ٣١). هذه التلميحات الفرويدية فاتنة (عن قصد): "حتى إذا انتابتنى شكوك بشأنها كلّها، فلا يجب، أيها القارئ، أن تعوقك شكوكك". ويلمح "بالأقواس" والعوامل إلى عالم الضرورة الرياضية،

(١) تذكر هذه النماذج في بداية الفصل الرابع.

(٢) في "مقدمة عن النرجسية" (XIV، ٧٣-١٠٢) وفي "الأنا والهو" (XIX، ١٢-٦٦)، وخاصة ص. ٢٠، ٤٦.

(٣) يتم تلخيص نظريتي الغريزة بإيجاز فيما بعد. وفي موضع آخر، وصف فرويد ميلاد نظريته عن الغريزة بمصطلحات أقل اتساماً بالشك عن تلك المستخدمة في الملاحظات الشهيرة التي أقتبس منها هنا من "محاضرات تمهيدية جديدة". في "ما وراء مبدأ اللذة" (١٩٢٠)، على سبيل المثال، كانت أول فكرتين ابتكرهما في هذا المجال (مفهوم النشاط الجنسي وفرضية النرجسية) ترجمة مباشرة لدراسة في النظرية، ولم تكونا عرضة لمصادر الخطأ أكثر من التعرض للأخطاء الحتمية في كل تلك الحالات. (XVIII، ٥٩)

(٤) قد يعترض بعض الكتاب على "عدم إمكانية الاختبار" هذه. يسعى بادكوك C.R. Badcock، على سبيل المثال، في "التحليل النفسي للثقافة"، لتوضيح أن نظرية الثقافة في "الطوطم والتابو" يمكن اختبار صحتها وإظهار أنها صحيحة تماماً، بشرط أن يكون مفهوم الملاحظة والاختبار رحباً بصورة مناسبة - رحباً بما يكفي ليتضمن في اندفاعه الشامل كل "تاريخ الحالة" فيما يتعلق بالدين والمجتمع الإنساني (المترجم).

(٥) قدم ستانلي إيجار هامان Stanley Edgar Hyman في "الضفة المعقدة The Tangled Bank"، قاعدة مفيدة للمقارنة بين فرويد وفريزر على مستوى الكتابة الخيالية، برغم أن نفاذ صبره من "موسى والتوحيد" (انظر ٤٢١-٤٢٢) جعله يستبعد هذا العمل من المقارنة (المترجم).

حتى وهو يمضى بنا إلى التأمل المعرفى الواسع. ما يميز فرويد، والتوتر الذى أناقشه فيما يلى، هو التصرف كمتخصص فى الجبر، حتى وهو يشرع فى عمل قد يكون عنوانه الفرعى المناسب "قصة تاريخية" (د، III، ٢٠٦؛ "الرسائل Letters"، ٤١٨).

نظر فرويد إلى الفرضيات بجدية ونقحها بدأب، وكان تجريبياً صبوراً سيطرت عليه فكرة أن معرفة العالم الحقيقى قد تتم بتدريب نزيه للفكر بعيداً عن المعامل أو غرف الخبراء، وكان ملاحظاً بارعاً ينجذب بقوة إلى التوافه المتعاطمة. وتستمدُّ كتابات فرويد بعض كثافتها الفكرية الفائقة من القدرة على صياغة هذه الآراء التبادلية عن المعرفة والربط بينها. إنها أعمال فى إطار علم سيكولوجى صارم تسبح فى أحلام المعرفة وفتناتزياتها. ويمكن لنزعات التنظير المضاد ونزعات التنظير، التى تناولتها بصورة مجملة إلى حد بعيد، فحص السطح الواضح الجذأب، السطح الذى كشف عنه فرويد فى مقالاته "الشائعة": كان وضوح بوافع فرويد كعالم - خاصة حين اختلطت أو تضاربت - بالنسبة له قضية مسئولية مدنية حين يتحدث عن أية قاعدة طرحها، سواء كفيلسوف علم، أو أخلاقى، أو كاتب عن الأساطير، أو مؤرخ للثقافة. وأنوى هنا مراجعة هذه النزعات فى أقل مظاهرها رسميةً ومسئوليةً. ولأن الكثير من معلوماتنا عن آراء فرويد فى المعرفة - وعن القوة التى قد تمنحها تلك المعرفة، والرغبات، والرغبات التى قد تخدمها، والبهجة والعذاب اللذين قد تسببهما للذهن - اكتسبت من القفز والتكرار والتردد فى كتاباته؛ ومن أمور عَرَضِيَّة ومصادفات وتحولات فى اتجاهها؛ ومن الهوامش والحواشى والتشابهات الجزئية والأمثلة وذكريات السيرة الذاتية؛ ومن الحيرة التى كثيراً ما واجهت اعتراضات شديدة؛ ومن الآليات المعقَّدة للشكوك الذاتية التى قد يتم تحت غطائها تضخيم البرهان بتأكيدات لم تُفحص. رفض فرويد بقوة فى محاضراته العامة عن الإجراء العلمى الرغبة وتحقيق الأمانى، وعاد بقوة ليعرضهما فى كتاباته. وكتب فرويد فى مناقشة فائدة فرضياته الشائعة فى ما وراء مبدأ اللذة (١٩٢٠): "لا يوجد سبب لإقحام عاطفة الإيمان فى هذه المسألة على الإطلاق" (XVIII، ٥٩). بعد التحليل النفسى، طبقاً لرأى مؤسسهِ: "لم يتغير موقف العلم ككل... ولم يظهر مصدر جديد للمعرفة أو لمناهج البحث". (محاضرات تمهيدية جديدة) (١٩٣٣، XXII، ١٥٩). لكن التدوين الشامل الذى قام به فرويد لاكتشافاته وابتكاراته النظرية، يعيد تماماً تعميم المشروع العلمى لرغبات ممارسيه واعتقاداتهم بأن فكرة "موقف" علمى أو "نظرة" علمية أحادية ثابتة تبدو ذريعة وهمية. من، فى هذا القرن، قدّم أكثر من فرويد ليتخيل النتائج الراسخة علمياً بدلا من كبت نبضات الرغبة الأولية التى يتأسس عليها البحث عن المعرفة؟

سأولى، فى استكشاف الأساس الذى يسعى إليه فرويد فى كتاباته العلمية، اهتماماً خاصاً باللمحات العابرة والرائعة التى وجهها للمهنيين بدل الاهتمام بلمحاته الخاصة، وبما قاله عن علمه حين يكون فى إجازة من عمله العلمى، وسأناقش بالتالى تصورات فرويد عن الذات كثرى وفاتح - المعنيين المفضلين حين سعى هذا المنظر الجليل للاشعور الخالد لإضفاء صدى التاريخ وهيبته على اكتشافاته.

## II

كان علم الآثار بالنسبة لفرويد أسمى مزيج من الفن والعلم، وكان تأثيره عليه رائعا في مسيرته العلمية<sup>(١)</sup>. ولنتذكر أن هذه المسيرة امتدت في أحد العصور الذهبية للاكتشافات الأثرية: كان شليمان<sup>(٢)</sup> يحفر أرض طروادة متعددة الطبقات في هيسرلِك<sup>(٣)</sup> وفرويد طالب في المدرسة والجامعة<sup>(٤)</sup>، وكان إيفانز<sup>(٥)</sup> يبحث عن كنوسوس<sup>(٦)</sup> ويعثر عليها في فترة تحليله الذاتي وصداقته لبروير Breuer وفليس Fliess؛ وكان فرويد يكتب "الأنا والهو" في سنة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون على كرنفون Carnarvon وكارتر Carter<sup>(٧)</sup>، وكان يكتب "مستقبل وهم" و"قلق الحضارة" حين كان والي<sup>(٨)</sup> يحفر الأرض بحثا عن إر السومرية<sup>(٩)</sup>.

(١) للاطلاع على تعليق موجز على ما سماه فرويد "ميله لما قبل التاريخ بكل صوره الإنسانية" (فرويد/فليس Freud/Fliess، ٢٤٢: الأصول "Origins"، ٢٧٥)، انظر بيتر جي Peter Gay في "فرويد واليهود وألمان آخرون Freud, Jews and Other Germans"، ٣٩-٤٦؛ وانظر أيضا ل. ا. ٣٦٣.

(٢) شليمان Heinrich Schliemann: 1822-1890، أثرى يوناني (المترجم).

(٣) هيسرلِك Hissarlik: مدينة إليوس في طروادة القديمة، وتقع حاليا شمال غرب تركيا على بعد ٤ أميال من مدخل بوغاز الدردنيل (المترجم).

(٤) كتب فرويد إلى فليس في ٢٨ مايو ١٨٩٩: "أهديتُ لنفسى 'إليوس' Ilios شليمان، واستمتعتُ كثيرا بتعليقه على طفولته. فرح الرجل بالعثور على كنز بريام Priam، لأن السعادة لا تأتي إلا مع تحقيق أمنية الطفولة" (فرويد/فليس، ٢٥٣: الأصول، ٢٨٢)؛ وفي ٢١ ديسمبر من العام نفسه كتب (يصف مريضاً): "في الأعماق، تحت كل فتازياته، عثرنا على مشهد حياته المبكرة (قبل أن يتم اثنين وعشرين شهراً) يلبي كل الاحتياجات وتجتمع فيه الألفاظ الأخرى. إنه كل شيء في الوقت ذاته - الجنسي والبريء والطبيعي... إلخ. لا أصدق حتى الآن، إنه يشبه اكتشاف شليمان لطروادة التي كانت تبدو خرافة حتى ذلك الوقت" (فرويد/فليس، ٣٩١-٣٩٢: الأصول، ٢٠٥).

(٥) إيفانز Sir Arthur John Evans ١٨٥١-١٩٤١، أثرى إنجليزي (المترجم).

(٦) كنوسوس Knossos: مدينة مندثرة كانت عاصمة لكريت في العصور القديمة (المترجم).

(٧) سجل ماكس شور Max Schur في "فرويد والحياة والموت Freud, Living and Dying"، ٢٤٨-٢٤٩ رد فعل فرويد أمام هذا الاكتشاف ("انزعج لأنه لم يستطع أن يكون هناك").

(٨) والي Sir Charles Leonard Woolley ١٨٨٠-١٩٦٠، أثرى إنجليزي (المترجم).

(٩) إر U: مدينة سومرية على شاطئ الفرات بالقرب من مصبه في الخليج العربي (المترجم).

كان فرويد قارئاً نهماً لكتب الآثار وشغوفاً بجمع التحف الأثرية. فى رسالة كتبها عام ١٩٣١ إلى ستيفان زيفج Stefan Zweig كافح لتصحيح بورترية زيفج، وكان حديث النشر بالعبارة التالية: "ضحيتُ، رغم حرصى الشديد، بالكثير لجمع مجموعة من التحف اليونانية والرومانية المصرية، وقراءتى فى علم الآثار تفوق قراءتى لعلم النفس، ودُفِعْتُ... قبل الحرب وبمجرد انتهائها لقضاء عدة أيام، أو أسابيع، سنوياً فى روما، إلخ" (الرسائل، ٤٠٢).

لكنَّ علم الآثار كان بالنسبة لفرويد أكثر بكثير من مجرد هواية<sup>(١)</sup>، فقد قدَّم له، على مستوى العمل الإكلينيكي والكتابة، مجموعة متنوعة من نماذج التصور. وهذه اللحظة الرائعة من مقاله عن "النشاط الجنسي الأنثوي" (١٩٣١) تُمثِّل أحد استخدامات المادة الأثرية: "فى الفتيات ندرك بغتة هذه المرحلة المبكرة قبل الأوبيديه، كإكتشاف الحضارة الماسينية المنيوية"<sup>(٢)</sup> وراء حضارة الإغريق" (XXI، ٢٢٦). وقد بحث التحليل النفسى، شأنه فى ذلك شأن علم الآثار، عن حالات سابقة ودراسة منظمة لها: بالنسبة لفرويد يتمتع ما حدث من قبل، سواء فى حياة الحضارة أو حياة العقل، بقدرة خاصة وفريدة على تنظيم إدراكنا لما هو كائن. قال بول ريكور Paul Ricoeur عن الأعمال النظرية لفرويد: "يستحوذ عليه موضوع السابق"<sup>(٣)</sup>. ويحتوى البحث المبكر لفرويد عن "أسباب الهستيريا" (١٨٩٦)، وقد كُتِبَ فى بداية إكتشاف الثروة الهائلة للعالم الماسينى المنيوى، على تشابه جزئى متطور وناضج من هذا النوع. ربما حين يصل الأثرى - الذى يرى فرويد أنه يشبه إلى حد بعيد دارس حياة العقل البدائى - إلى موضع، يسأل السكان المحليين ببساطة عن حكاياتهم الفلكلورية حول الآثار التى يراها، أو

"ربما تصرف بشكلٍ مختلفٍ، ربما جلب معه معاولَ وفؤوساً ومجارف، وقد يطلبُ من السكانِ العملَ بهذه الأدوات. قد يبدأ معهم بالخرائب، يزيل القمامة ويبدأ من الآثار المنظورة، ويكشف المخبوء، وإذا كُئِّلَ هذا العمل

---

(١) فى الأصل كمنجة أنجر violon d'Ingres وهو تعبير فرنسى يعنى "هواية"، وأنجر (١٧٨٠-١٨٦٧): رسام فرنسى (المترجم).

(٢) Minoan : نسبة إلى العصر البرونزى لحضارة كريت، حوالى ٣٠٠٠-١٠٠٠ ق. م. Mycenaean : نسبة إلى العصر البرونزى لحضارة اليونان، وقد تم العثور على بقاياها فى Mycenae فى Peloponnese وفى مواضع أخرى.

(٣) بالفرنسية فى المتن (عن التفسير "De l'interprétation"، ٤٢٦). والفصلان اللذان كتبهما ريكور "أثرى الذات Une archéologie du sujet" والأثرى والغائبة "archéologie et teleology" (٤٠٧-٤٤٤، ٤٤٤-٤٧٥) من أهم التأملات الفلسفية حتى الآن عن إيمان فرويد بالماضى فى تفسيرات التحليل النفسى.

بالنجاح، فستتضح الاكتشافات: الحوائط المنهارة جزء من أسوار قصر أو كنز؛ وشظايا الأعمدة ربما كانت معبدًا؛ النقوش العديدة التي يمكن أن تكون، لحسن الحظ، مكتوبة بلغتين تكشف عن أبجدية ولغة، وحين تُفك رموزها وتترجم، تقدم ما لم تكن نعلم به من معلومات عن أحداث الماضي البعيد، نحتفل بذكرى ما شيدت من أجله الآثار.<sup>(١)</sup>

Saxa loquuntur! [حديث الصخور] (III، ١٩٢)

هذا هو علم الآثار الحقيقي: لا يكشف الحفر في الأرض عن محل أو حظيرة، لكنه يكشف عن قصر وكنز ومعبد، كما يكشف عن نقوش، بمجرد فك رموزها نعرف أنها تسجل أحداثًا باللغة الأهمية، بدل أن يكشف، مثلاً، عن مخزن قمح أو مستودع. ويبدو أن السكان المحليين، الذين سُخِّروا في العمل، هدية الاستعمار الحديث، لا يجنون سوى تعظيم ماضى قبيلتهم. ويتحدث هذا التماثل الجزئي عند فرويد عن المستوى الملكي والكهنوتي، وهو المستوى الذي كانت عليه طموحاته العلمية – ويشيد مسرحاً لسلسلة من التلميحات المسرحية التالية، بما في ذلك رحيل مستكشف جسرٍ إلى الأفاق المجهولة للنشاط الجنسي الأنثوي.

يهتم علم الآثار والتحليل النفسي بالبحث عن الخفى، ببناء حاضر لماضي ولّى. في حياة العقل، تُدفن الرغبة الجنسية الأولية، أو يُدفن الحدثُ الصادمُ بالكبت، وقد يطفو إلى السطح في الحوار التحليلي. وأشار فرويد إلى هذه النقطة في أجلى صورها في تعليق (١٩٠٧) على الحكاية البومبية لفيلهم جنسن<sup>(٢)</sup>، "جراديفا Gradiva":

"ليس هناك، في الحقيقة، تماثل نسبي للكبت، الذي يحفظ شيئاً ما في العقل ويصعب الوصول إليه، أفضل من القبر الذي سقطت فيه بومبي<sup>(٣)</sup> ضحية، واكتشف مرة أخرى بالمعاول".

قدّم حديث الصخور الذي كشفته معاول الأثرى لفرويد وعداً بالاكتمال والوفاء بالمراد في تفسيراته العلمية. وبدا أن مجموعة التحف الأثرية التي تبرز بوضوح في غرف استشاراته – وتستمر في القيام بدورها في أسطورة حركة التحليل النفسي – قدمت مساهمة بارزة لنظرياته، وكانت وسيلة تعليمية في حوارهِ مع المرضى.

(١) فيلهلم جنسن Wilhem Jensen ١٨٧٣-١٩٥٠، شاعر وروائي من الدانمرك (المترجم).

(٢) بومبي Pompeii : مدينة قديمة جنوب إيطاليا دمرها بركان فيزوف سنة ٧٩ م (المترجم).



قدّمتُ بعض الملاحظات الموجزة [للرات مان Rat Man] عن "الاختلافات السيكلولوجية بين الشعور واللاشعور"، وعن حقيقة أن كل ما هو شعورى يتعرض لعملية الاستبعاد، بينما يبقى اللاشعور على حاله نسبياً؛ وقد وضّحتُ ملاحظاتي بالإشارة إلى التحف الأثرية الماثلة فى غرفتي، وقلتُ إنها ليست إلا أشياء وجدتُ فى مقبرة، وكان دفنها سر الحفاظ عليها: لم يبدأ تدمير بومبى إلا مع الكشف عنها<sup>(١)</sup>. (X، ١٧٦)

يهونُ فرويد كثيراً، فى هذه الفقرة وفقرات أخرى، من تعقد الغاية الاستدلالية للأثرى، ومن العوامل التى تغير ملامح الشكل الأصلي ووظيفة اكتشاف ما صنعه الإنسان. "إذا كلل هذا العمل بالنجاح فستتضح الاكتشافات"، هذا ما قاله فرويد فى "أسباب الهستيريا"، ولكن بشرط ألا يضطر إلى اللجوء إلى الحدس، فى تفسير مادته، لجمع عوامل سابقة محتملة. الموضوع الأثرى بلا منازع، بالنسبة لفرويد فى هذه الحالة الذهنية، شىء مكتمل، ثلاثى الأبعاد، مادى يمكن تتبعه، "أثر" يفصح عن نفسه، إجابة للسؤال الذى يطرحه. ويقوم فرويد، فى تطهير علم الآثار من أى محتوى تصوورى أو نظرى مهم، بعملية متوازنة على نظيره: أليس أفضل برهان للتحليل النفسى أن يصبح مجموعة من الأشياء البسيطة الكاملة، ويحفظ من الزمن والتدمير، ويكون عالماً يتجلى، وكياناً دالياً ومعرفياً مكتملاً... مثل بومبى؟

وفى حالات ذهنية أخرى، يعدل فرويد التماثل الجزئى الذى طرحه ليتواءم مع الاحتياج المؤسف للتخمين الذى يحق بالمهنتين. يكتب فى مقدمة تاريخ حالة "دورا" (١٩٠٥): "فى ظل قصور النتائج التحليلية التى توصلتُ إليها:

ليس أمامى اختيار إلا اتباع أولئك المكتشفين الذين حال فهم الحظ السعيد لاكتشاف آثار مقدسة لا تقدر بثمن، برغم تعرضها للتلف بعد أن مكثت طويلاً تحت الأرض. رمتُ ما ضاع، متخذاً أفضل نموذج أعرفه من التحليلات الأخرى؛ ولكن، كالأثرى حى الضمير، لم أغفل فى كل حالة عن ذكر أين ينتهى الأصلي وتبدأ التفسيرات". (VII، ١٢)

---

(١) قدم إدmond إنجلمان Edmund Engelman تسجيلاً فوتوغرافياً مكبراً لمجموعة فرويد فى Bergass، ١٩. "فيينا، بيت سيجموند فرويد ومكاتبه Vienna Sigmund Freud's Home and Offices"، ١٩٢٨. وتتضح أبعاد أخرى لشغف فرويد بالآثار فى السيرة المصورة التى حررها إرنست فرويد وآخرون.

وتبقى العلاقة المجازية بين المهنتين سلسلة، حتى فى مناقشة الصعوبات التى تميزهما. كثيراً ما تحدث فى الاثنتين فجوات فى المادة، ومن البديهي أن على من يعمل فى أى منهما ملء هذه الفجوات؛ يرجع عقله تلقائياً، وهو يخمن، إلى الخلف، إلى الكلية المفقودة للشيء المائل أمامه؛ وسواء كان الموضوع الذى يختاره مادياً أم نفسياً، فهو فنان "يقظ الضمير" فيما يرممه. وبينما كان التحليل النفسى، فى موضع آخر من كتابات فرويد، أسلوباً غارقاً فى التفسير - أسلوباً يجمع الفجوات، يستنطقها، وينسقها - فهو هنا يضغط باتجاه الكمال بشغف، لن يُسمح بفقدان الأجزاء الغائبة.

وتأتى النسخة النهائية، وهى أوضح نسخة من هذا التماثل الجزئى الذى قدمه فرويد، فى مقاله "تفسيرات فى التحليل" (١٩٣٧). وهنا تضع بقوة بهجة المرمم بالعمل الشاق والأخطار التى تنجم عن الوقوع فى الخطأ:

"... بالضبط كما يشيد الأثرى حوائط المبنى من القواعد التى بقيت ثابتة، ويحدد مواضع الأعمدة من مواضع الهبوط فى الأرضية، ويعيد بناء الديكورات والزخارف الجدارية من بقايا الانقراض، يتقدم المحلل ليستخلص استنتاجاته من شظايا الذاكرة والتداعيات وسلوك المحلل. لكل منهما حق لا يقبل الجدل فى إعادة البناء بتكملة الأجزاء الباقية والربط بينها، بالإضافة إلى أن كلا منهما يواجه الكثير من المشاكل نفسها ومصادر الخطأ نفسه. ومن أدق المشاكل التى تواجه الأثرى شيوعاً تحديد عمر ما يعثر عليه بشكل تقريبي؛ وإذا بدا شيء ما فى أحد المستويات، يبقى غالباً تحديد ما إن كان ينتمى لذلك المستوى أم أنه هبط إليه نتيجة لبعض الاضطرابات. ومن السهل أن نتخيل شكوكاً مناظرة تنبثق فى التفسيرات التحليلية". (XXIII، ٢٥٩)

بالضبط عند هذه النقطة، حين يكون المشترك لكل من الأثرى والمحلل النفسى راسخاً بهذا الحماس، وبهذا النظام من التفصيل الموثق، يقدم فرويد أخيراً التفاوت بينهما، ولا يتمثل هذا، كما سنرى، فى مسألة تشجيع المحلل النفسى على الاهتمام بالمناهج التفسيرية البديلة، بل يكمن الأمر فى أن نشاهده متفوقاً على الأثرى فى عقر داره. يوفر فرويد، وهو يقدم موضوعاً مستقبلياً مناسباً، لعالم النفس مدخلاً لنظام أثرى لا يستطيع الأثرى أن يعرفه كأثرى.

قد نتوقع أن ينشأ تنافس بين علمين يشتركان في كثير من المناهج والأهداف، وقد نتوقع، خاصة من العلم الأحدث، وهو مازال يفتقر إلى أمان الإقرار والدعم العام، أن يكون غيوراً على مكاسبه. وتتضح علامات التنافس مع علم الآثار في موضع آخر من كتابات فرويد، يكتب في مناقشة الحضارة اليونانية قبل التاريخ في "موسى والتوحيد" (١٩٣٩): "نستطيع ببصيرتنا السيكلوجية الحالية، قبل شليمان وإفنز بكثير، التساؤل عن المصدر الذي نهل منه الإغريق المادة الأسطورية التي استخدمها هومر وكبار كتاب الدراما الإغريق في أعمالهم الرائعة". والجواب الذي يطرحه، ليبرهن على ذلك بدقة، جواب ينتمي لعلم الآثار أكثر مما ينتمي لعلم النفس في توكيده: "ربما أدرك هؤلاء الناس قبل التاريخ فترة من التألق الخارجى والأزدهار الثقافى، انتهت في كارثة تاريخية وبقي منها تراث غامض في هذه الأساطير". (XXIII، ٧٠) ولو اطلع شليمان وإفنز على "البصيرة السيكلوجية الحالية" التي يتمتع بها فرويد، لتمكنا أيضاً من التوصل إلى معرفة جديدة بالماضى من خلال التفكير، بدلا من تكبد مشقة الحفر... ولكن العامل الذي يركز عليه في النهاية علم النفس في "تفسيرات في التحليل"، بعيدا عن علم الآثار، هو عدم الانشغال بالتقنيات المستخدمة في العلمين، ولا ببصيرة المشتغلين بهما، والاهتمام بقدرة المادة الأثرية التي يعمل عليها كل منهم على التحمل، بينما يمكن أن تكون مادة عالم الآثار ناقصة أو مهشمة ولا يرجى ترميمها، فإن مادة المحلل النفسى لا يمكن تحطيمها. وهذا الموضوع، الذي كانت بداياته حذرة (درس فرويد عن التحف الأثرية كما علمه "لرات مان" يتمثل في "أن اللاشعور لا يمكن تغييره إلى حد ما"، X، ١٧٦) تطور إلى مبدأ رئيسى في الملاحظة الإكلينيكية:

"منذ أن تغلبنا على خطأ افتراض أن النسيان الذي نألفه ويشير إلى ضياع محتويات الذاكرة - أى إبادتها - كان علينا أن نميل إلى تبني الرأى المضاد، أى أنه لا يمكن فى الحياة العقلية ضياع أى شىء بمجرد تكوينه - إن كل شىء يحفظ إلى حد ما وفى ظروف مناسبة (مثلا، حين ننكص كثيراً إلى الوراء)، يمكن يوجد من جديد". ("قلق الحضارة" (١٩٣٠)، XXI، ٦٩)

وفى "تفسيرات في التحليل" عبارة عن المبدأ نفسه - لا يمكن أن تقنى الموضوعات النفسية ويمكن بعثها سالمة - تسبقها قائمة طويلة من المحن التي قد تتعرض لها الموضوعات الهشة فى علم الآثار. يندر الحفاظ التام على الماضى فى أحد المجالين، ويشيع فى المجال الآخر:

"هنا [مع الموضوع النفسى] نواجه بانتظام موقفاً لا يحدث مع الموضوع الأثرى إلا فى ظروف نادرة كالتى توافرت فى الكشف عن بومبى أو مقبرة توت عنخ آمون، يبقى كل ما هو جوهري؛ حتى ما يبدو أنه تعرض لنسيان تام يوجد بشكل ما فى مكان ما، لكنه فقط دفينٌ وبعيدٌ عن أيدينا. من المشكوك فيه، كما نعرف، أن تتعرض أية بنية نفسية لدمار كامل". (XXIII، ٢٦٠)

إن انتصار المحلل النفسى فى السباق مع الأثرى انتصار مذهل: لا يقتصر الأمر على أنه يكتشف بانتظام فى عمله اليومى آثاراً تضامى فى اكتمالها وتماسكها آثار بومبى، لكنه يرى أن هذه الآثار تنتمى لنظام أكثر صلابة، فى الإنسان الهش وفى العالم الذى يستوطنه، العالم المتغير باستمرار، عالم الرغبة والفتازيا، يوجد شىء دائم: بنية نفسية ثابتة، تتجلى فى ثباتها.

تكتمل النماذج والاستعارات الأثرية أحياناً بمواد مستعارة من علوم مشابهة: الجيولوجيا والبلونتولوجيا<sup>(١)</sup>. وقد تطلع فى كتابه محاضرات تمهيدية (١٩١٦-١٩١٧) إلى سيطرة نهائية على تصنيف العُصاب:

"تأمل الاختلاف بين دراسة المعادن والصخور فى التعددين. لا شك أن المعادن توصف واحداً واحداً، لأنها كثيراً ما توجد فى شكل بلورى منفصلة تماماً عن بيتتها. لكن الصخور تتكون من مجموعة من المعادن، وقد نكون على يقين من أنها لم تجتمع معاً بالصدفة، بل اجتمعت نتيجة لعوامل حددت مصدرها. مازلنا لا نعرف شيئاً عن سياق تطور نظرية العصاب للتوصل إلى ما يشبه ما نعرفه من دراسة الصخور. ونحن على يقين من صواب البدء بعزل الأعراض الإكلينيكية التى نتعرف عليها عن غيرها من الأعراض مثلما تُعزل المعادن". (XVI، ٣٩٠)

على مصنف الحالات والميول الذهنية أن يسافر عبر المراحل الزمنية، إذا أراد لتصنيفه أن يعثر على مرسى آمن فى "عوامل حددت مصدرها". وقد تكون رحلات فرويد عبر آلة الزمن

---

(١) البلونتولوجيا palaeontology : علم دراسة الحياة فى الطبقات الجيولوجية عن طريق دراسة البقايا الحيوانية والنباتية المتحجرة (المترجم).

سريعة ومباشرة بصورة خيالية أحياناً: "مع العصابين يبدو الأمر كما لو أننا فى مشهد يرجع إلى ما قبل التاريخ - مثلاً، فى مشهد ينتمى للعصر الجورسى<sup>(١)</sup>، حيث الزواحف الهائلة مازالت تتجول؛ وذنب الخيل<sup>(٢)</sup> ينمو فى ارتفاع النخيل (؟)" (XXIII، ٢٩٩). يقدم علم الآثار والجيولوجيا والبلونتولوجيا، وتستخدم جميعاً دراسة الطبقات فى تصنيف مادتها، للتحليل النفسى صورة جذابة لزمن يتضح بدقة فى المادة المترسبة فى طبقات. "الأعمق أقرب للأصول"، واستمع إليهم فرويد أيضاً يقولون: "لا تجد التفسيرات العلمية ضمانها إلا فى الأصول". إن بحث المحلل عن المادة النفسية "الأصلية" المتينة التى لا يمكن تدميرها والتى سينبثق منها، بشرط التعامل معها باهتمام، علم حقيقى ونتائج علاجية إيجابية، وهو بحث لا يخلو بالطبع من مشاكل، واعترف فرويد بذلك فى فترة مبكرة ترجع إلى إصدار كتاب فرويد وبروير "دراسات فى الهستيريا" (١٨٩٥): "بداية، كقاعدة، يزداد التباس العمل وصعوبته كلما توغلنا أكثر فى البنية السيكلوجية متعددة الطبقات" (II، ٢٩٨). قد يكون "الموضع" مشوشاً أو مهدماً؛ قد تكون الطبقات فى حاجة للترتيب قبل بدء الفحص الحقيقى؛ قد تكون المادة السيكلوجية منظمة بطريقة "معقدة ومتعددة الأبعاد" (II، ٢٩١). وبرغم مخاطر الشك والخطأ التى يتضمنها أى اختراق للأعماق، لا يقدم الوعد الصادق بالتبسيط واكتمال التفسير إلا فى أعماق الأعماق. "تفسر" الصدمة العرض العصابى مثلما "يفسر" الوجود السابق للحضارة الماسينية المينوية ثراء الفن الإغريقى وعظمته. لكن السؤال الذى قد يطرح عن الإنجاز المينوى الذى نتصوره - "آية حضارة سابقة يمكن أن تفسره بدورها؟" - لا يناسب البنى العقلية والشخصية الأصلية. هذه البنى راسخة - لا شىء أقدم أو أعمق منها، لا شىء يقدم تفسيراً أكثر شمولاً منها.

مرة أخرى يصل هذا الولع بالمعنى "العميق" و"الدفين" إلى أكثر أشكاله الخيالية وضوحاً فى "موسى والتوحيد". ويتمثل الحدس الراديكالى الرئيسى الذى يطرحه فرويد فى هذا العمل فى أن موسى كان مصرياً قُتِلَ بين أيدى الإسرائيليين، بعد أن اعتنقوا على يديه نوعاً من التوحيد المصرى البدائى. ويمكن بسهولة توضيح الفرق بين هذا الرأى وقصة حياة موسى كما وردت فى سفر الخروج وسفر العدد:

(١) العصر الجورسى Jurassic : فترة من العصر الوسيط Mesozoic بين العصر الطباشيرى Cretaceous والعصر الترياسى Triassic، ويتميز بوجود الديناصورات وبداية ظهور الطيور (المترجم).

(٢) ذنب الخيل horsetails : نبات لا زهرى (المترجم).

"إن القصة المحلاة بالشعرية التي نعزوها لليهو<sup>(١)</sup> ونظيره الإلوهيمي<sup>(٢)</sup> Elohist التالي، تشبه أضرحةً توجد تحتها القصة الحقيقية لهذه الأشياء المبكرة بمعزل عن معرفة الأجيال التالية - طبيعة الديانة الموسوية والنهائية العنيفة للرجل العظيم - كانت ستجد، إذا جاز التعبير، بقيتها الخالدة. وإذا خَمْنَا ما حدث بشكل صحيح، فلن يكون هناك شيء مثير للحيرة...". (XXIII، ٦٢)

دفن المؤرخون الأوائل للعقيدة الموسوية حقيقة تاريخ موسى، لأنه أقدم من أن يشكل جزءاً من الحكايات الشعبية؛ إن نصهم حيلة سياسية مُنَحَتْ بشكلٍ فنيٍّ وزناً مهيباً، وصلابةً نصب تذكاري لقبر رسمي. وتحت "الضريح" الذي تتضمنه بقية القصة تكمن حقيقة أخرى أكثر مصداقية: وهذه الحقيقة، برغم عدم وجود نصٍّ يتحدث عنها، يمكن إعادة صياغتها بواسطة زلات اللسان والتفكك في النص المتاح. ومن الصعب أن توحى الأعمال المتخيلة التي كتبها فرويد بأن حقيقة أصل موسى ومصيره - ليست أقل من التحف الأثرية أو الأسباب الذهنية - موجودة في مقبرة، ودفنُها سرُّ الحفاظ عليها. إلا أن هذا الواقع الدفين، هذه الحقيقة الأكثر مصداقية، أصل معرفتنا ومنشؤها، نتاجُ ملعن للحدس البسيط في الوقت ذاته: "إذا خَمْنَا ما حدث بشكلٍ صحيح، فلن نحتار". لكن هذه النصوص المتاحة لتأكيد السيرة الحياتية الفرضية التي كتبها فرويد عن موسى، أو دحضها، قادرة على بثِّ المتعة في انتهاك الحرمات بلا طائل. بينما ظهر موسى من قبل، في "محاضرات تمهيدية"، بجانب نمرود<sup>(٣)</sup> كشخصية تاريخية ملتبسة تماماً (XV، ١٩)، إلا أنه الآن يتخذُ الطريقَ الفرويديَّة الكلاسيكية للعودة إلى عالم الواقع - الطريقَ التي تؤدي إلى معرفةٍ جليةٍ بماضٍ قديمٍ مبهم. في فنتازيا "موسى والتوحيد"، اكتسب موسى القديم الخصائص الأليفة للموضوعات الفرويديَّة الأثرية

(١) اليهودي Yahwist : مؤلف المصادر المبكرة للأسفار الستة الأولى من الكتاب المقدس، التي يدعى الرب فيها يهوه (رب العبرانيين) (المترجم).

(٢) الإلوهيمي Elohist : أحد المصادر الأربعة للتوراة، وقد اشتق الاسم من اسم الرب الذي يستخدمه وهو إلوهيم (المترجم).

(٣) نمرود Nimrod : شخصية ذكرت في الكتاب المقدس، صياد عظيم من أحفاد حام وملك شينار Shinar (المترجم).

الحقيقية: إنه أعمق من صنوه فى قصة الكتاب المقدس، وهو أقدم وأقرب إلى الأصول، ويتفوق بالتالى فى قدرته على تفسير التطور التالى فى الحضارة اليهودية والأوروبية<sup>(١)</sup>.

يُمثل علم الآثار لفرويد حلم المعرفة المتجانسة أحادية الاتجاه. قد تكون الموضوعات التى نسعى لمعرفة سليمة أو مُهشمة، لكن ما يدفعنا إليها وما نجنيه منها لا يتغيران. إذا كانت سليمة فلن تحتاج إلا إلى الاكتشاف ليتجلى لنا معناها، وإذا كان حظنا أسوأ، برغم ضرورة أعمال الحدس بدقة ومهارة الترميم، فسيبقى الاتجاه الأفضل الذى قد نسير فيه لمطاردة المعنى واضحاً - بالرجوع للكمال المفقود لكل ما تحطم. وهكذا تُنقذ موضوعات علم النفس من الخطر المحقق بها من عدة اتجاهات، لا توضع فى مجال متزامن للقوى المحددة المتفاعلة، ولا يوجد فى إنتاجها تنافس بين النفسى والجسدى، أو بين الشخصى والاجتماعى. والنفس، من هذا المنظور الأثرى، ذات سياسة داخلية وتفتقر للعلاقات الخارجية، ذات مشاهد باطنية وتفتقر لمسرح عام. ولهذا كله قد يمثل العرض العصابى تسوية صعبة بين الرغبات المتصارعة. ويمكن تفسير بنية هذا العرض تفسيراً تاماً بالرجوع إلى أحداث التاريخ العاطفى المبكر للشخص، حيث كانت الرغبات تاتى أثناءها فرادى، وقد تلبى أو لا تلبى. وهذه الأحداث المرضية، مهما تكن حدسية، أو مليئة بما هو مختلق، أو متداخلة مع بعضها البعض، فهى الأسباب الأولى التى قدمها فرويد<sup>(٢)</sup>، بالضبط كما قدم شاركو الأمراض العصبية، وهو

---

(١) يتناول جاك سبكتور Jack Spector، فى عمله الرائع "جماليات فرويد The Aesthetics of Freud"، عقدة تماشى فرويد مع شخصية موسى، ويؤكد على الصلة بين البنية الخيالية فى "موسى والتوحيد" ومقال كتب عام ١٩١٤ "موسى ومايكل أنجلو" (XIII، ٢١١-٢٢٦). ومازالت الدراسة الأساسية عن تضارب موقف فرويد تجاه التراث اليهودى كتاب مارت روبرت بعنوان "D'Edipe à Moïse"

(٢) وضع فرويد أن "الحواس الأولية" (Urszenen) والفتنات الأولية الأخرى لا يمكن إعادة خلقها إلا بالتفسير والحدس، برغم أن أساسها راسخ فى العالم المادى. وكانت المشكلة الأساسية فى إعادة خلقها قدرة الإنسان على "الفتنات الاسترجاعية" (Zurückphantasie) انظر G. W. II/III، ٢٩٤، XII، ١٢٧ هامش: ١٧، ٢٨٨، XVII، ١٠٢ هامش)، حيث يتم إسقاط الأحداث الأخيرة على الماضى البعيد. وقد تساهم "التفسيرات" التحليلية التى يسلم بها فرويد فى هذه الفتنات (XVI، ٢٢٦، XVII، ١٠٢ هامش). وللاطلاع على فكرة فرويد عن الفتنات الأولية والتفاعل بين البحث الفتناتى عن "الأصول" التفسيرية، كما تلاحظ فى المرضى الخاضعين للتحليل النفسى والبحث ذاته فى نظرية التحليل النفسى ذاتها، انظر مقال لابلانز Jean Laplanche ويونتالى، وهو مقال كلاسيكى بعنوان "Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme". يصف لابلانز فى "الحياة والموت فى التحليل النفسى Vie et mort en psychanalyse" صعوبة البحث الفرويدى بدأ عن الأولى أو "الأصل" ص ٢٠٩، ٢٢٠-٢٢١ (ص ١٢٢، ١٢٧-١٢٩ فى ترجمة مهلمان Mehlman). وللاطلاع على لجوء فرويد إلى السابقة Ur prefix - للإشارة إلى المطلوب لوقف انزلاق المعنى الذى يهدف باستمرار بالانطلاق من اللاشعور، انظر جون فورستر فى "اللغة وأصول التحليل النفسى Language and the Origins of Psychoanalysis"، ١٣٠ =

شكاك بالضبط مثل شاركو في المناهج التفسيرية التي قد تعقّد مروراً أي من هذه الأسباب في سلسلة لا نهائية من التأثيرات. كانت النظرية مُعقّدة، وكانت الغاية من بناء النموذج النظري في علم النفس، بهذه الصورة، تخلصَ الذهن بأقصر طريقة متاحة من الالتزام بالنظريات. ويعود الذهن، بالانعطافات التي تُمثّلها نماذجُه المتتابعة وبناءه، إلى أصل الأشياء، ومن هذه النقطة، مباشرة، وصولاً إلى حقيقة الأشياء. والطريق المباشرة للسبب الذي يفتحه علم الآثار لا تقدّم إلى حدٍّ كبير أساساً منطقيّاً للتاريخ الفرويدي والإجراء التأويلي كهروب من ذلك الإجراء في لحظات الأزمة أو السقوط. وفرويد، في هذه المناقشات لمادة الحالة، مؤرّخ متعّدّ الاهتمامات، وفي تفسيره للأحلام يعالج المخططات السببية المتشعبة والمركّبة<sup>(١)</sup>. وعلم الآثار ليس مجرد هروبٍ من كل هذا التعقيد التحليلي: كان حلماً بمنطق بديل لمنطق الأحلام، المنطق المهذّب والمكرر.

وكثيراً ما عبر فرويد عن ولعه بالتحف الأثرية كهواية لطيفة. يكتب في "سيكوباتولوجيا الحياة اليومية"، مناقشاً "سوء الفهم": "ثمة سوء فهم أراه مزعجاً ومضحكاً، أتعرض له وأنا أسير في عطلا في شوارع مدينة غربية، وأقرأ لافتات المحلات التي تشكّل الكلمة في صورة تحف أثرية، مما يظهر روح الهاوي المنقّب" (١٧، ١١٠). ورأى إشباع الرغبة ذاته في مادة أحلامه، حيث فكرة الموت - وهي أكثر ما نخشاه من أفكار - قد تتحول إلى إشباع أثري. كتب فرويد في مناقشة لحلم، رأى فيه رجلين مضطجعين على أريكتين في كوخ من الخشب:

"كنتُ في قبر ذات يوم، لكنني كنتُ في قبر أتروري<sup>(٢)</sup> قرب أورفيتو<sup>(٣)</sup>،  
كان عبارة عن غرفة ضيقة بها أريكتان من الحجارة بجانب الحائط،

= أشار Wittgenstein إلى Urzone [الحواس الأولية]: "توجد، بالطبع، صعوبة في تحديد المشهد الذي يمكن أن يوصف بالمشهد الأولي - سواء كان المشهد الذي يرى المريض أنه مشهد أولي، أم المشهد الذي يؤدي تذكره إلى الشفاء. ويمتزج هذان المعياران معاً في الحياة العملية" (محاضرات وأحاديث Lectures and Conversations، ٥١).

(١) كتب إدوارد سعيد، في مجموعته الرائعة "بدايات Beginnings"، عن الإجراءات التفسيرية الفعلية عند فرويد: "لا يمكن رؤية التفسير ككل على الإطلاق. وكان مساره خطي من الميلاد إلى النضج، أو من الجهل إلى المعرفة، أو من طرف مطلق إلى طرف مطلق. ولا يمكن أن نفترض أنه كلما كانت نقطة البداية أقدم ازداد اليقين والفهم. التفسير مجال للفهم تتأثر فيه العبارات، ولا يمكن تحديد مواضعها إلا بتحديد علاقتها ببعض العبارات الأخرى (وليس كلها). لا ترتبط كل عبارة ارتباطاً جلياً بالعبارات الأخرى" (١٦٩).

(٢) أتروري Etruscan: نسبة إلى أتروريا Ttruria، وهي بلاد قديمة في غرب إيطاليا، وتسمى الآن توسكانيا Tuscany (المترجم).

(٣) أورفيتو Orvieto: كومونة وسط إيطاليا شمال غرب تيرني Terni (المترجم).



عليهما هيكلان عظيميان لرجلين. وكان الكوخ الخشبي من الداخل يشبه تماماً الكوخ الذى رأيتُهُ فى الحلم، باستثناء استبدال الحجارة بالخشب. يبدو الحلم وكأنه يقول: "إذا كان عليك أن تبقى فى مقبرة فلتكن أتروورية". (تفسير الأحلام (١٩٠٠)، ٧، ٤٥٤-٤٥٥)

وبعد سنوات طويلة، استخدم فرويد هذا المثال مرة أخرى فى تعليق على الدين باعتباره إشباعَ رغبةٍ فى "مستقبل وهم" (١٩٢٧): "يرى الحالم نفسه فى قبر أترورى هبط إليه متسلقاً، سعيداً بالعثور على إشباع ولعه بالآثار" (XXI، ١٧). ثمة شىء فى هذه الحوادث التى تقع فى الإجازات، ليس خارقاً لكنه عاطفى ووسواسى، خاصةً حين نراها جزءاً من تأثير الأثرى فى حلم يتخلل علم فرويد. إن الهاوى الذى تحولَ نظرته السحرية العالم من أمامه إلى تحفٍ أثريةٍ يجد لنفسه مصيراً ملائماً: يصبح بإرادته حفار قبورٍ، موضوعاً أثرياً، تحفةً. إنه مصير سعيد إذا خرجت فى النهاية هذه الأشياء التى "وضعت فى مقبرة" إلى الضوء رموزاً للحقيقة.

### III

كان علم الآثار عالماً صعباً، يجلو الحقائق التي قد نتوقع تلاشى الفرضيات والنظريات أمامها. إلا أن شهية فرويد كانت نهمةً للنظرية، وكان إحساسه بالقدرة الفكرية يعتمد على قدرته على تقديم نظريات كثيرة - بالآلاف - جعل بعضها قابلاً لتوسع لانهاى<sup>(١)</sup>. ارتكز بحثه في السيكيوباتولوجيا في البداية على ذاته، وأخبر رومان رولان<sup>(٢)</sup>، بأنه "طُبِّقَ على آخرين، وفي النهاية طُبِّقَ، بامتداد جَسُورٍ، على الجنس البشرى" (XXII، ٢٣٩). وأتحوّل الآن إلى تكامل نظام الصور الفرويدية الذاتية التي ذكرتها من قبل: تلك التي تصف حركة التخيل العلمي الطموح. أنتقل من قدرة الأثرى، حيث الشعار رمز الموضوع المفرد المستقر "الناطق"، إلى قدرة الفاتح، حيث شعاراته فيلق في تاريخ يصنعه طوال الرحلة، وفي كل الأراضي التي يجتازها، والشعوب التي يُخضعها.

في الصفحات الأولى من "قلق الحضارة" نموذجُ الانتقال من الأول إلى الثاني بين الأنماط المجازية في حدث روماني واضح. يرى فرويد، في تفسير الأحلام، أن هناك طريقتين للدخول إلى روما - طريقة الأثرى ونكلمان<sup>(٣)</sup> أو طريقة القائد هانيبال (١٧، ١٩٦)<sup>(٤)</sup>. وفي هذه

---

(١) كان تماهى فرويد مع دُنْ جيوفاني Don Giovanni تماهى شعوريا (كما كان تماهى لاكان): "مرفق طيه il catalogo delle belle، إلخ، هذا ما كتبه إلى فليس في ٢٥ مايو ١٨٩٧ في ملاحظة مع بيلوجرافيا منشوراته العلمية (الأصول، ٢٠٢: فرويد / فليس، ٢٤٥).

(٢) رومان رولان Romain Rolland (١٨٦٦-١٩٤٤): كاتب فرنسي (المترجم).

(٣) ونكلمان Johann Joachim Wincklemann (١٧١٧-١٧٦٨): أثرى يوناني متخصص في تاريخ الفنون (المترجم).

(٤) شيد فرويد "قصة عائلية" حول نفسه، كان هانيبال، وأخوه هسدريال Hasdrubal وأبوه هميلكار Hamilcar. وأشار إلى هميكار باعتباره هسدريال في الطبعة الأولى من "تفسير الأحلام" (١٧، ١٩٧). وصحح الخطأ، وقُدِّم تفسيراً له في "سيكيوباتولوجيا الحياة اليومية" (VI، ٢١٧-٢٢٠)، موضّحاً أن هذا الخطأ كان جديراً بالملاحظة لأن "بعض قراء الكتاب كانت معرفتهم بتاريخ بيت برك Barca أفضل من معرفة مؤلفه" (٢١٨). في الواقع كان أخو فرويد اسمه الإسكندر - وكان فرويد قد اقترح الاسم وهو في العاشرة من عمره (ل، ٢١) - وقد أنجز أعمالاً مزعجة فيما يتعلق بمزاحمة أعمال فرويد (VI، ١٠٧-١٠٩)، وكان رفيق فرويد في رحلته إلى أثينا (انظر الصفحات التالية).

الفقرة من العمل الأخير يبدو أن الطريقتين، المتأنية والإجرائية، الرقيقة والفضة، تؤكد الأخرى. يُخلّص فرويد في البداية ما "يقوله المؤرخون" عن التطور المادى للمدينة، ويذكر الدور الذى قد يقوم به علم الآثار فى وضع مراحل هذا التطور فى التسلسل الزمنى الصحيح. ويتصور بعد ذلك أن روما تشبه الوجود النفسى إن لم تكن تشبه الوجود المادى، "حيث لا يضع شىء أتى للوجود".

"مما يعنى أن قصور القياصرة وسبتيزونيم سبتيميس سفريوس<sup>(١)</sup> فى روما مازالت تشمخ بارتفاعها القديم على البلتين<sup>(٢)</sup>، ومازالت قلعة إس أنجلو<sup>(٣)</sup> تحمل على حصونها التماثيل الجميلة التى زينتها حتى حاصرها القوط، إلخ. لكن المسألة أكبر من ذلك. فى الموضع الذى احتله بلزو كفريلى<sup>(٤)</sup> انتصب مرة أخرى - بدون أن يكون علينا استبعاد بلزو - معبد جوبيتر كبيتولنيوس<sup>(٥)</sup>؛ ولا يقتصر هذا على شكله الأخير، كما رآه الرومان فى عصر الإمبراطورية، ولكنه يتضمن أيضا أولى صورته حيث كانت تتضح الأشكال الأثرورية المزينة بحلى فخارية. حيث ينتصب الكوليسيوم<sup>(٦)</sup> اليوم، يمكن أن نبذى إعجابنا فى الوقت ذاته ببيت نيرون، البيت الذهبى الذى اندثر. على ساحة الهيكل علينا ألا نعثر فقط على الهيكل كما نراه اليوم، كما تركه هديران<sup>(٧)</sup>، ولكن، فى الموضع ذاته، الصرح الأسمى الذى رفعه أجريبا<sup>(٨)</sup>؛ إن القطعة ذاتها من الأرض قد

(١) سبتيزونيم Septizonium : بناء قديم فى روما، شيد سنة ٢٠٣ فى عصر الإمبراطور سبتيميس سفريوس (١٤٦-٢١١) : إمبراطور روما من ١٩٣ حتى ٢١١ (المترجم).

(٢) البلتين Palatine : هضبة فى روما، وهى إحدى الهضاب السبع التى شيدت فوقها المدينة القديمة (المترجم).

(٣) قلعة إس أنجلو S. Angelo : قلعة شيدتها الإمبراطور هديران emperor Hadrian سنة ١٢٠-١٢٩ لتكون ضريحاً له ولأسرته (المترجم).

(٤) بلزو كفريلى Palazoo Caffarelli : اسم لوحة فى متحف كابيتولين Capitoline فى إيطاليا، واللوحه ترجع للقرن السادس عشر (المترجم).

(٥) معبد جوبيتر كبيتولنيوس Jupiter Capitolinus : معبد جوبيتر على هضبة كابيتولين Capitoline Hill (المترجم).

(٦) الكوليسيوم Coliseum : مدرج كبير للحفلات العامة (المترجم).

(٧) هديران Hadrian : إمبراطور رومانى (١١٧-١٣٨) (المترجم).

(٨) أجريبا Agrippa : اليد اليمنى للإمبراطور أغسطس (المترجم).

تدعم كنيسة سانتا ماريا سوپرا مينرفا<sup>(١)</sup> Santa Maria sopra Minerva والمعبد القديم الذى شُيِّدَ فوقه. وقد لا يكون على المشاهد إلا أن يُغيّر اتجاه نظرتة أو وضعه ليستدعى أحد المشاهد<sup>(٢)</sup>. (XXI، ٧٠)

يتقدم فرويد، بوضع هذه الفنتازيا فى مداها، مسافةً أكبر لينكرها. على الفنتازيا أن تتوقف "لأنها تؤدي إلى أشياء لا يمكن تخيلها، وقد تكون عبثية"؛ وغرضها الوحيد المفيد أن تظهر مدى محدودية التمثيل التصويرى للذهن؛ إن المدينة، حيث تُدمر المباني ويبنى غيرها فى سياق أكثر التطورات سلمية، لا تلائم بحال من الأحوال مثل هذه المقارنات. قد يُعتقد أن جسد الإنسان أو الحيوان، برغم تطوره، يقدم تشابها تصويريا أفضل، إلا أن به تصدعات كبيرة. يميز الإنكار النهائى الذى قدمه فرويد مقالا يُقدّم فيه الشك الذاتى كشرط مسبق للكلام الخلقى المسئول، والشكلان البلاغيان المفضلان فيه هما التلميح praeteritio والتعبير عن شك زائف فى القدرة على الكلام dubitatio : قد يعنى النقص الحقيقى فى هذه التشابهات أن المبدأ الضمنى الذى صُمِّمَ لتعزيه - لا يمكن إتلاف المادة النفسية - يُمثّل خطأً بارعاً أو مفرطاً فى الطموح. يكتب فرويد: "قد نطمئن بالتأكيد إلى أن ماضى الحياة الذهنية قد يُحفظ ولا يدمر بالضرورة" (XXI، ٧١). ولكن ماذا عن الفنتازيا التى تتطلب إنكاراً بهذه القوة؟ ولماذا يمتدّ الإنكار بعيداً عن موضوعه الأصيل حتى لا يثبتُ بطريقة أخرى مبدأ أن التفسير التحليلى النفسى مهدّد؟

فى روما فرويد تزداد القوة بشكل له دلالتة. ترك السادة السابقون - سواء كانوا قياصرة أم باباوات، أرباباً أم قوطاً - فى المكان هذه الذكريات الأخاذة عن أنفسهم على وجه المدينة، التى حفظت بشكل سحرى يجذب الملاحظ إلى تأمل قوتهم، ثمّة سحر مماثل بدّل أحاسيسه أيضاً: بحثاً عن معرفة روما، ليس عليه إلا "أن يغير اتجاه نظرتة أو يغير موضعه" لمرحلة تلو مرحلة من التاريخ الرومانى، لقصر تلو قصر، ليتضح أمامه<sup>(٣)</sup>. هذه أقصى سعادة فى البحث العلمى. لم تعد موضوعات الدراسة عصيةً على الفحص، أو متاحةً جزئياً أو بصورة متقطعة؛

(١) كنيسة سانتا ماريا سوپرا مينرفا Santa Maria sopra Minerva : الكنيسة القوطية الوحيدة فى روما، تقع فى ساحة ديلا مينرفا (الترجم).

(٢) هذه الفنتازيا عن تعايش سلمى بين مختلف المراحل الأثرية، تتناقض بحدّة مع صورة رومانية قدمها فرويد قبل ذلك (فى "تفسير الأحلام")؛ "إنها [فنتازيات اليقظة] تماثل تماماً ذكريات الطفولة التى انبثقت كعلاقة بعض القصور الباروكية فى روما بالانهيارات القديمة، وقد قدمت حجارتها وأعمدتها مادة لأبنية أحدث" (٤٩٢، ٧).

تتحرك العين فيعرف العقل؛ لا شيء من هذه الموضوعات يمكن أن يفسد، ولا شيء منها يمكن نبذه لأنه لا يستحق الانتباه. قد تقرب هذه الفنتازيا المتهورة، فنتازيا القوة الكلية ومعرفة كل شيء، فرويد بشكل مزعجٍ من الأشياء "بصورة لا يمكن تصورها، وقد تكون عبثية". انحراف العلم هنا، في سعي حقيقي للدقة، إلى التصوف، أو إلى "الشعور الجارف" الذي يسخر منه ويتناوله برقة في بقية الفصل الذي كتبه<sup>(١)</sup>. ولكن إلى أي حد ينكر ما ينكره فرويد هذه الرؤية؟ إنه يقف، في سياق نصه، في المكان الذي يحتله الملاحظ المتخيل لروما بالضبط. وهكذا يتم تصوير الذهن من البعد الحيواني والآثري والتشريحى، وينسخ كل تماثل جزئى، إلا أنه يظل محفوظاً. وإذا اعتُبر نموذجٌ معينٌ للجهاز النفسى<sup>(٢)</sup> غير ملائم، أو غير دقيق، فإن ذلك لا يعنى عدم التعبير عنه، على العكس، يظل كل نموذجٍ مطلوباً حين نحدد عيوبه. تُنكر القناعات المعرفية التى يبدو أن كل مقارنة فاشلة تعد بها، إلا أنها تبقى ذات نكهة خاصة بين صفتى النص. هذا "الفشل" نجاح بمعنى آخر. تُقيد فنتازيا فرويد عن القوة الكلية حين تواجه وابلا من الإنكار، ولا يعود ذلك إلى حفاظ النص على صروحه النظرية من الانهيار. إن كل التشابهات الجزئية المستعارة من علوم أخرى تشابهات عكسية. ولا يقتصر دور التحليل النفسى على استتقبال النماذج البنيوية من مواضع أخرى والتعبير عن إجلاله لدورها التفسيرى؛ إنه خطٌ إمدادٍ مجهزٌ تجهيزاً كاملاً بالتفسيرات وأدوات التشابه مع جيرانه، وتركيز القوة فيه تجعله روما العلم الحقيقى، وتجعله يقدم ساحة جديدة، وحلبة صراع جديد للجدل العلمى<sup>(٣)</sup>.

يرى فرويد فى نفسه، بإسهاب وبدون اعتذار، بطلا يبحث عن القوة. قدّم إلى أحد مراسليه، مع صدور الطبعة الأولى من "تفسير الأحلام"، هذه القطعة من تمجيد الذات

(١) للاطلاع على العدوانية والشعور الجارف فى "قلق الحضارة"، انظر ليوبرسانى Leo Bersani فى "النظرية والعنف Theory and Violence"، ٦٦-٧٠.

(٢) للاطلاع على ترجمة دقيقة لكلمة Seele ("الروح") وأمثالها كما استخدمها فرويد، انظر برونو بيتلهم Bruno Bettelheim فى "فرويد وروح الإنسان Freud and Man's Soul"، ٧٠-٧٨. يعلق جين لابانش على Seelischer Apparat (الحياة والموت فى التحليل النفسى، ٩٣ هامش): "L'alliance insolite de ces mots vient souligner toute l'originalité du 'réalisme' freudien".

(٣) للاطلاع على الميثولوجيا الشخصية المفصلة - "العصاب"، "الرهاب" - كما كتبها فرويد مستعينا بمادة رومانية، انظر الإسكندر جرينشتاين Grinstein فى "أحلام سيجموند فرويد Sigmund Freud's Dreams"، ٦٩-٩١. وكارل شورسك Schorske فى "السياسة وقتل الأب Politics and Patricide"، ١٨٩-١٩٣، وسبستيانو تمبانرو Sebastiano Timpanaro فى "الرهاب الرومانى عند فرويد Freud's 'Roman Phobia'".

والسخرية منها: "لستُ رجلٌ علم، لستُ دارساً، ولا رجلٌ مختبرات، لستُ مفكراً، لستُ إلا فاتحاً بطبيعتي - مغامراً إذا أردت أن تترجم الكلمة - أتمتع بما يتمتع به أولئك البشر من غيرة وجراً وعناد" (د، ١، ٢٨٢). لم يكتفِ في كتاباته العلمية، بشرح هذه الفنتازيا الصبيانية المستمرة بإسهاب، لكنه يؤسس ادعاءً يحظى بمستوى أعلى من الاهتمام والتقدير، حيث تركز مهمة البطل على جرأته في تعرية هذا الجزء من أسطوره الشخصية. ومع أن المعلقين على أعمال فرويد يعتبرون أنفسهم باستمرار "مكتشفين" نزعاته القتالية وتبجيل الذات، إلا أن هذه السمات ملحوظة بدقة على سطح أعماله. (يبحث هؤلاء المعلقون عن معنى دفين، ويطمحون لمنزلة بطولية). لم تبرز الألفة المزاجية التي ادعاها مع الأسلاف البارزين من أمثال هانيبال والإسكندر وكرومل ونابليون<sup>(١)</sup> في صباه فقط، لكن صراعاته المهنية كانت تعيد تحفيزها بقوة لتحظى بالقبول من مذهبه.

يذكر فرويد، في مقاله "عن تاريخ حركة التحليل النفسي" (١٩١٤)، على سبيل المثال، إن أتباعه قارنوه بكولومبس (XIV، ٤٣) ويستعير من شعار النبالة الباريسية، بدون أن يعبر عن قبوله أو رفضه لهذه المقارنة في مقاله، عبارة مقتبسة عن ملاح جرىء: "تتقاذفها الأمواج ولا تغرق" (XIV، ٧)<sup>(٢)</sup>. ويوضح في موضع آخر، في "محاضرات تمهيدية" (١٩١٦-١٩١٧)، رأيه في أن "النجاح لا يعنى دائماً تحقيق الجدارة"، بالإشارة إلى أن أمريكا لا تحمل اسم كولومبس (XVI، ٢٥٧). يحتاج الإبداع والسلطة حماية أسماء ملائمة: إن إنجاز كولومبس، الذي يحيى ذكره بشكل ناقص، سُرِق منه؛ وتتعرض مآثر الإسكندر لخطر النسيان، لأنه، كما اشتكى الإسكندر نفسه (يذكرنا فرويد)، لا يوجد هوميروس يسجل تلك المآثر (VI، ١٠٨؛ XXIII، ٧١)؛ وبدون اتخاذ التدابير اللازمة، قد يتم بسهولة إفشاء اكتشافات عالم، أو الاستيلاء عليها،

(١) وصف فرويد تسمية ابنه الثاني باسم أوليفر بأنه وسيلة لنقل جنون العظمة المقموع داخله (V، ٤٤٧-٤٤٨)، ونصح إرنست جونز، حين ظهرت العلامات الأولى للخلاف بينه وبين يونج، بأن علينا "أن نكون طبيبين وصبورين مع يونج وأن نحفظ بمسحوقنا جافاً كما قال أوليفر الكبير" (د، ١، ٣٤٨). وقد تماهى مع كل من نابليون (انظر ما يلي) وماسينا Masséna الذي ظن فرويد أنه يهودي، وكان لهذا السبب أربع مارشالات نابليون (IV، ١٩٧-١٩٨).

(٢) استُخدم الشعار لتحذير الذات في رسائل فرويد إلى فليس (فرويد/ فليس، ٣٧٤، ٤٤١؛ الأصول، ٢٩٨، ٢٣٠). وقد ناقش بيتر جى بحدة بلاغة "الاستكشاف" في الأسلوب الأدبي لفرويد: "ترجع كل استراتيجيات فرويد في الإقناع إلى تقديم فرويد نفسه باعتباره مستكشفاً يتراجع لمصلحة مستمعه الذكي والمتعاطف إذا لم يكن يعرف بقدر كافٍ. ورحلته المتقدمة، التي يشير إليها، تتضمن أكثر من تعويض السلالات التي فرضت عليها اكتشافات غير متوقعة ولا نظير لها، ظهرت أثناء الطريق وازدهرت في الحل التاريخي للغز قديم، لغز أبي الهول" (فرويد واليهود وألمان آخرون، ٥٧). المقال الذي يأتي منه هذا الحكم ("Sigmund Freud: a German and his Discontents"، ٢٩-٩٢) نموذج لاتساع الخيلة بدقة تفسير الأساطير.

أو التهوين من شأنها. كانت الغاية الرئيسية لفرويد - كولومبس من كتابة تاريخ التحليل النفسي في ١٩١٤ رسمَ حدود واضحة بين أفكاره وأفكار تابعيه، أدلر ويونج، اللذين انشقاً عليه؛ إن المحاضرة التي يظهر فيها كولومبس من جديد تحمي الحدود بين فرويد وجانيه Janet<sup>(١)</sup>.

توجد أكثر محاولات فرويد إثارة للتححرر من منافسيه، بالانضمام لرجال نوى بسالة أسطورية، في رده على كتاب أوتو رانك، "أسطورة ميلاد البطل" (١٩٠٩). كتب رانك هذا العمل باقتراح من فرويد، ووضح فيه البنية التحتية للأسطورة بطرح جليل لمجموعة من الشخصيات: موسى وأوديب وبرسيوس<sup>(٢)</sup> وجلجامش وروموليوس<sup>(٣)</sup> وهرقل والمسيح وسيجفريد<sup>(٤)</sup>، على سبيل المثال. ويعطى فرويد، بتلخيص الكتاب في "موسى والتوحيد" (١٩٣٩)، فكرة عن "الأسطورة المعتادة" التي تنبثق من أبحاث رانك، وتحدد الخاصية الرئيسية للأبطال المقصودين: "البطل شخص تمتع بالجرأة على الثورة ضد والده وانتصر عليه في النهاية" (XXIII، ١٢). وهذه الجرأة هي التي تؤهل فرويد للارتباط بقائمة رانك، بشرط أن تصل إلى درجة خاصة، فهو ليس مجرد ابنٍ منتصر، لكنه في سعيه للانتصار أصبح المنظر الرائع لنبضة قتل الأب. ظهر مقال فرويد عن "الحكايات العائلية" (IX، ٢٣٧-٢٤١)، الذي يقدم فكرة نظرية موجزة عن آليات الإسقاط، حيث يمكن رفع الذات لمنزلة البطولة، كأمر مقحم في كتاب رانك: وجد فرويد أن هوميروس يغني مآثره، وسخر في نطاق جماعة واحدة من البطولة حتى حين أثنى على رانك<sup>(٥)</sup>.

---

(١) في إشارة تحط من قدر الذات بصورة رائعة، إشارة إلى ماري بونابرت، يقال إن فرويد قال: "المكتشفون العظماء ليسوا بالضرورة رجالاً عظماء [grosse Geister]. من غير العالم أكثر مما غيره كولومبس؟ ماذا كان؟ كان مغامراً. كان متميزاً في الحقيقة، لكنه لم يكن رجلاً عظيماً" (J، II، ٤٦١-٤٦٢).

(٢) برسيوس Perseus : ابن زيوس وقاتل الميديزا (إحدى الجورجونات Gorgons الثلاث في الميثولوجيا الإغريقية، مكسوات الرؤوس بالأفاعي، كان كل من ينظر إليهن يتحول إلى حجر) (المترجم).

(٣) روموليوس Romulus : ابن مارس ومؤسس روما في الأساطير (المترجم).

(٤) سيغفريد Siegfried : بطل في الأساطير الجرمانية، ذبح تنيناً يحرس مخزن الذهب وأيقظ برنهلد Brunhild من نومها الذي كان بفعل السحر (المترجم).

(٥) مرت الآن أسطورة البطل (مآثره ورسائله التاريخية وميلاده) في حراسة الحركة الدولية للتحليل النفسي. يبرز فرانك سولواي Sulloway ضمن جامعي الأساطير الفرويديين ومفسريها لقدرة على الجمع بين النزعة الجدلية البارة والجدية والمسئولية كمؤرخ ومفكر (انظر، خاصة، الفصل الذي كتبه عن "أسطورة البطل في حركة التحليل النفسي The Myth of Hero in the Psychoanalytic movement" في "فرويد بيولوجي العقل Freud, Biologist of the Mind"، ص ٤٤٥-٤٩٥). وحيث إن نقاد فرويد البارعين والجادين والمسئولين مازالوا نادرين، سأتذكر هنا ما أرى أنه أبرز عمل ظهر منذ كتاب سولواي وهو كتاب أدولف جرونباوم Adolf Grünbaum بعنوان "أسس التحليل النفسي The Foundations of Psychoanalysis".

وقد كُتِبَتْ أكثر تعليقات فرويد اكتمالاً وحركية عن مسيرته كرحلة دائمة من الفتوحات في رسالة، وقد اقتبسنا منها سابقاً، إلى رومان رولان في عيد ميلاده السبعين: "اضطراب الذاكرة في الأوروبول". (XXII، ٢٣٩-٢٤٨) في قصة فرويد يتناغم الترحال والنظرية، الفتوحات والمعرفة، الاستكشاف والتعرف، لتشكل صورةً كاملة عن الرغبة العلمية. وكان قد قدم شبه وعد بالمقال، المكتوب في ١٩٢٦، قبل ذلك بعشر سنوات في "مستقبل وهم". (XXI، ٢٥) يصف أحداثاً جرت في ١٩٠٤ أثناء إجازة قصيرة في اليونان قام بها فرويد وأخوه الإسكندر، وجلبت هذه الإجازة، مثل اكتشاف شليمان لآثار هسريك، إشباعاً لأمل الطفولة<sup>(١)</sup>. في تريست<sup>(٢)</sup> نصح الإسكندر المسافرين بخبرته العملية بعدم الذهاب إلى كورفو<sup>(٣)</sup>، غايتها الأصلية، وقررا زيارة أثينا بدلا منها. وفي الساعات الفاصلة بين اتخاذ ذلك القرار والحجز على السفينة المتجهة إلى أثينا، تجول الأخوان حول المدينة في "قلق وتردد". وفي إطار رغبتهما الملحة برؤية أثينا، بدا هذا الاكتئاب غير مفهوم. وحين وقفا أخيراً في الأوروبول، خطرت لفرويد فكرة مدهشة، اضطراب الذاكرة قدم له لغزاً آخر ليفسره: "كل هذه الأشياء موجودة حقاً كما تعلمنا في المدرسة!". (XXII، ٢٤١)

وفي النهاية يُفسَّر "تموه واقع derealization" أثينا مؤقتاً بالعبرة التالية:

"ليس صحيحاً أن الشك انتابني أيام الدراسة في أية لحظة بشأن الوجود الحقيقي لأثينا، فقط انتابني الشك فيما إن كنت سأرى أثينا في يوم من الأيام، وبدا لي من غير المحتمل أن أسافر بعيداً إلى هذا الحد - أن أقطع كل هذه المسافة، وارتبط هذا بتواضع ظروف الحياة والفقر في شبابي. إن حنيني للسفر كان، بلا شك أيضاً، تعبيراً عن أمل في التخلص من ذلك الضغط... ورأيتُ بوضوح ولفترة طويلة أن قدراً عظيماً من متعة السفر يكمن في إشباع هذه الأمناني المبكرة - التي تمتدُّ

(١) للاطلاع على ملاحظات فرويد على رغبة شليمان، انظر هامش سابق. وقد بدا أن شبح شليمان الذي رافق فرويد إلى أثينا أوحى بتذكر إرنست جونز للحكاية التالية: "في العاشرة والنصف من صباح اليوم التالي، ٣٠ أغسطس، أبحروا إلى برينديسي Brindisi، واستغرقت الرحلة أربعاً وعشرين ساعة، وكان من بين المسافرين البروفسور دوريفلد Dörpfeld، مساعد الأثرى الشهير شليمان. حقد فرويد برهبة في الرجل الذي ساعد في اكتشاف طروادة القديمة، وخجل كثيراً ولم يقترب منه... ووصلوا إلى أثينا في ٣ سبتمبر". (J، II، ٢٦)

(٢) تريست Trieste : مدينة وميناء شمال شرق إيطاليا على خليج تريست (المترجم).

(٣) كورفو Corfu : جزيرة شمال غرب اليونان (المترجم).



جنورها في عدم الرضا عن البيت والأسرة. حين تقع عين المرء للمرة الأولى على البحر، وتعبّر المحيط وتذكر أن هذه مدن وأراضٍ حقيقية، كانت لفترة طويلة رغبات بعيدة لا يمكن تحقيقها - يشعر المرء وكأنه بطل حقق مآثر بالغة العظمة. ربما قلتُ في ذلك اليوم في الأكروبول لأخي: '... لقد قطعنا شوطاً بعيداً! وهكذا أيضاً، إذا كان لي أن أقارن مثل هذا الحدثِ التافه بحدثٍ أعظم، التفتُ نابليون، أثناء تنويجه إمبراطوراً في نوتردام، إلى أحد إخوته - وهو بلا شك أخوه الأكبر جوزيف - ونطق بالملاحظة التالية: 'ماذا كان يمكن أن يقول السيد المسيح في هذا الموقف، إن كان معنا اليوم؟' (٢٤٦-٢٤٧)

وكان السبب الأساسي للاكتئاب في تريست هو السبب ذاته:

"إلا أن الإحساس بالإثم ارتبط بالرضا لقطع مثل هذه الطريق الطويلة: كان ثمة خطأ يتعلقُ به، شيءٌ محرّم منذ أقدم العصور، خطأ يتعلق بنقد الطفل لأبيه، ويتعلق بالخطأ من قدره الذي يحلُّ محلَّ المبالغة في قدره في الطفولة المبكرة، ويبدو وكأن جوهر الحياة يتجاوز حدود الأب، وكأن تفوق المرء على أبيه مازال محرّماً" (١). (٢٤٧)

كان هناك أمران غامضان وحلٌّ واحد. ومع أن فرويد لم يتوقع أن هذا الحل قد يثير أى قارئٍ ملم بأعماله السابقة، إلا إنه يوضّح في ذروة التصميم الروائي المعقد. وتبلغ حكايته عن الاكتشاف أقصى محاولات التضليل والحدس الذي لا يمكن إثباته. ويبدو أن الحدثين اللذين جريا في تريست وأثينا يقدم كل منهما مفاتيح فهم الآخر، لكن الارتباط بينهما محيرٌ في البداية. حين يظهر هذا الارتباط، الذي يكمن في خبرة تنزع للشك، يعلن فرويد "الآن نعرف مكاننا" ثم يعيد، بالتفصيل، رصد النقاط الأساسية في مقال سابق (XIV، ٣١٦-٣٣١) عن الذين "سحروهم النجاح"، الذين "يصيبهم المرض حين تتحقق إحدى أمانيتهم الجامحة". يوصف اكتئاب الأخوين في تريست بأنه نوعٌ تافهٌ من هذا الاضطراب. لكن النظرية، المطروحة في المقال السابق وتعاد الآن بجهد، لا يمكن أن تفسّر تماماً الحدث الشاذ الذي يبدو بدون مبرر. يوجد بالفعل تفسير كامل، لكن لحظة الكشف عنه تواجه مقاومةً وتؤجّل. وتتضمن مناقشة

(١) حيث إن هذا البحث ضمن أقصر أبحاث فرويد، فلن أشير إلى رقم الصفحة في الاقتباسات التالية منه.

الحدث الذي جرى في أثينا انحرافات معقدة. وإذا كان التفكير المتضارب عن الأكرويل قد عبر عن إحساس فرويد "بإثارة ممتعة" لوجوده هناك، فلماذا، كما يتساءل فرويد، خضع هذا المعنى لهذا "القناع المشوه والمشوه"؟ والبحث عن حل لهذه المشكلة الإضافية يتضمن اهتماماً مطوّلاً بظواهر نفسية، من قبيل "تموه الواقع" وتموه الشخصية والاستطلاع الزائف والإحساس بأن شيئاً ما سبقت رؤيته *délà vu*، مع أن نظرية فرويد عن الكبت ربما وفرت له عدة طرق قصيرة للحل الذي يسعى إليه في النهاية. لا يجب أن نصل قبل الأوان لسبب يكمن تحت السبب الظاهري الذي يوجد تحت الحدث ذاته: يجب الوصول إلى السبب الكامن، الذي هو النضال البطولي لابن ضد الأب، ببهجة تحليلية بطيئة. مرة أخرى يحقق الابن المنتصر، ويتساوى الأمر في التفسير العلمي وفي العمل الأدبي، فكرة "المآثر العظيمة".

عندئذ ابتكر فرويد تماثلاً بين بنية برهانه وأمنيتين مرتبطتين من رغبات الطفولة: أن يرى أثينا ويهزم أباه، والتواني الفكري نتيجة اختبار الفرضيات وتنظيم الدليل المكمل هو أيضاً تَوَانٍ في غاية شهوانية، وقد كتب المقال بطريقة تحقق الوصول للذويتين في وقت واحد. حتى اللعب بالأسباب في فنتازيا فرويد عن شخصياته ومشاهده الأساسية يساهم في تمجيد الذات في الفقرات الأخيرة: يحل نابليون محل رولان الحكيم الآمن<sup>(١)</sup>؛ يحلُ قدسُ الأقداس في الحضارة الأوروبية محل تريسيت، وهي ليست إلا مركزاً للعمل والتجارة ("كان أبونا مشغولاً").

يُوضع إطارُ القيد الاجتماعي حول هذه الصورة المتغطرة والقتالية. يترددُ صدى افتتاحية رسالة فرويد إلى رولان - "أكبرك بعشر سنوات وقدرتي على الإنتاج في نهايتها، ولستُ إلا مخلوقاً ضعيفاً رأي أياها أفضل" - وفي توديعه: "الآن لن تندesh من إعادة ذكر

(١) ارتبط ولع نابليون بالقتال، بالنسبة لفرويد، ارتباطاً وثيقاً بالكونه الابن الثاني. كتب فرويد رسالة في ١٩٣٦ إلى توماس مان، مؤلف "يوسف في مصر *Josef in Ägypten*"، وكان الكتاب حديث النشر: "لا بد أن يكون استبعاد يوسف، ليحتل نابليون مكانه، ليصبح هو نفسه يوسف، أقوى مشاعر نابليون في طفولته" (الرسائل، ٤٢٨). وكان تنويع نابليون كما يستعيده فرويد في فقرة التتويج في مقاله "الأكرويل *Acropolis*"، نصراً على الأب والأخ الأكبر في الوقت ذاته - على أخ سمي، كما يذكر فرويد مان، على اسم أشهر حالم ومفسر أحلام في الكتاب المقدس. وهكذا تتأكد مقارنة فرويد لنفسه بنابليون، وقد اهتمت في العبارات الأولى من رسالته إلى مان (لم يكن فرويد الثاني بين إخوته)، في النهاية: كان الاثنان ينافسان يوسف (انظر أيضاً *Freud/Zweig*، ٩٦-٩٧). عن يوسف الكتاب المقدس كمفسر أحلام، انظر *١٧، ٩٧، ٣٣٤، ٧، ٤٨٤* هامش. ويراجع جاك سيكتور *Spector* موتيفة "يوسف في" جماليات فرويد، ٤٧-٤٨. (لا يكتفى راوي بروست بالإشارة إلى يوسف الكتاب المقدس في هذا الدور - *A la fois Joseph et Pharaon, je mis à Interpréter mon rêve*، ١، ٦٢٩) - لكنه وصف بمصطلحاته وبدقة آليات الحلم التي دعاها فرويد بعد ذلك التكتيف والإزاحة (٦٢٩-٦٣٠).

أن هذا الحدث الذي جرى في الأكروبول كثيراً ما يربكنى لأن العمر تقدّم بى وأحتاج إلى الرفق وقد فقدت القدرة على السفر". إلا أن طاقات العقل المتأمل تبقى، ولا يمكن أن يجمعها العجزُ والشيخوخة. ينطلق المقال مرةً أخرى بحثاً عن التفسير العلمى حتى مع كل ما يتعلق به من تفسيرات: أولاً، كما رأينا، بالتبرم من اللغز الرئيسى فى القصة، ثم بالإشارة إلى بقية اللغز المعضّب الذى تتضمنه هذه الأحداث النفسية، بمجرد اقتراب الحلّ الكامل. مع عجز المسافر عن الحركة نتيجة العمر تستمر الرغبة فى السفر، وبالنسبة للبطل، حتى فى لحظات الفتح المبهج، ثمة مآثر مازال على البسالة أن تحققها. حلم فرويد، أثناء رحلته الأخيرة من النمسا إلى بريطانيا هروباً من النازيين، بأن أقدامه وطأت بفنسيا<sup>(١)</sup> Pevensey - فى موطئ القاتح، كما شرح لابنه (J، III، ٢٤٤).

ماذا حدث فى الأكروبول؟ طبقاً للحكاية المنتقاة عن الأحداث كما قدّمت إلى رولان<sup>(٢)</sup>، حدث خطأ طارئ - اكتشف فرويد، بالتواجد فى موضعٍ قدّسه مؤرخو الإغريق فى القرن التاسع عشر، وغمره بالأساطير أكثر من أى موضع آخر، أن كل ما يتعلق بالأكروبول موجود. وفى عمل رينان<sup>(٣)</sup>، "ذكريات الطفولة والصبا Souvenirs d'enfance et de jeunesse"، من الناحية الأخرى - إذا أخذنا أبرز الأمثلة المضادة - حيث وصل الإعجاب بأتينا إلى ذروته: "ثمة مكان عرف الكمال؛ لا نظير له: إنه هذا المكان وحده. لم أتخيل أبداً شيئاً من هذا القبيل. إنه المثال تبلور فى مرمر بنتالى pentellic وانكشف أمام عيني"<sup>(٤)</sup>. تحتوى حكاية رينان عن الأكروبول على خلاصة الفضائل الإغريقية المفترضة: "المثير للدهشة أن الجمال هنا هو الصدق المطلق والعقل والتقدير حتى تجاه الإله"<sup>(٥)</sup>. وللتأكد من ذلك تحولت "الصلاة فى الأكروبول" إلى لعنة حزينّة: فى النهاية كان هذا الكمال أشدّ من أن يحتمل، وقد دفعه إلى الورا حيث

(١) بفنسيا Pevensey : قرية فى مقاطعة ويلدن، إنجلترا (المترجم).

(٢) للاطلاع على تعليق أشمل على هذه الأحداث، انظر J، III، ٢٦-٢٧، وماكس شور Max Schur (فرويد والحياة والموت، ٢٢٥-٢٤٢)، الذى يناقش مخاوف الموت الوهمية التى انتابت فرويد فى رحلته إلى أثينا. ويضع الإسكندر جرينشتاين فى "أحلام سيجموند فرويد" (٥-٦) قائمة بالدراسات الحديثة التى تركز على "اضطراب" فرويد فى الأكروبوليس والموتيفات الكلاسيكية الأخرى فى أعماله.

(٣) رينان Joseph Ernest Renan (١٨٢٣-١٨٩٢): لغوى ومؤرخ فرنسى (المترجم).

(٤) "ذكريات Souvenirs"، ٤٤. بالفرنسية فى المتن.

(٥) "ذكريات"، ٤٥. بالفرنسية فى المتن.

القلق "الرومانسي" والفسوق اللذين ربطهما في طفولته بمشاهد برتانية<sup>(١)</sup>. وبينما كان الأكرويل بالنسبة لرينان، سواء بُجِّلَ أو لُعنَ، مكاناً للكمال الخُلقي والفكري، فقد كان بالنسبة لفرويد مكاناً حدث فيه فراغٌ ذهني لانتهائي. استطاع فرويد، في لحظةٍ أخرى، أن يرى المشهدَ بعينٍ أثرية حقيقية، ولكن، بالطبع، بعد أن دُرِس ونهب ولم يعدْ يقدمُ الإثارة التي تمنحها هسليك أو كنوسوس. ولكنه، برفض علم الآثار في هذه الحالة، والتفكير في سلسلةٍ من الأسباب والنتائج العقلية المحضة، اكتشف سبيلاً بديلاً وشاقاً يوصل إلى مجد اليونان. وكانت وقفتُهُ عند البارثنون<sup>(٢)</sup>، وقفةً أمام أسطورةٍ شعرية وتمجيداً للذات كما كان الحال مع رينان. واضطراب الذاكرة الذي يصفه لرولان نتاجُ نبضةٍ بطولية لا يمكن تمييزها، يشترك فيها العالم والقاتل. حين وقف فرويد في الأكرويل وتطلع إلى بقايا الآثار، ولم تعقْ تفكيره في تلك اللحظة، فكر في الحقيقة النفسية التي لا يمكن تدميرها، الحقيقة التي تقف وراء شموخ آثار أثينا، ودفعتْ نابليونَ إلى الفتوحات، وعالمَ اللاشعور إلى اللاشعور. وهنا برز من جديد أساسُ للتفسير، لكنه الآن أساسٌ لا يقدمُ للعقل العلمي إلا مصير الحركة الفكرية اللانهائية<sup>(٣)</sup>.

---

(١) برتانية Breton : نسبة إلى مقاطعة برتاني في شمال غرب فرنسا (المترجم).

(٢) بارثنون Parthenon : معبد شيد في الأكرويل في أثينا بين عام ٤٤٧ وعام ٤٣٢ قبل الميلاد (المترجم).

(٣) علق هارولد بلوم بالتفصيل على هذه الخاصية في فكر فرويد في "صراع: نحو نظرية التعديل Agon: Towards a Theory of Revisionism"، ٩١-١١٨. والمقال الذي أشير إليه تم الاقتباس منه من قبل، هامش سابق.

## IV

مع أن الفنتازيات التي أشرتُ إليها تحت عنواني "الأثرى" و"الفتاح" تمدُّ فرويد بمادةٍ خام لسيرتين ذاتيتين وفكرتين مختلفتين، إلا أن هذه الفنتازيات كثيراً ما تتداخل، وقد تُستخدم إحداها لتتقّح الأخرى أو إعادة مسرحتها. من بين المعابد الكثيرة التي شُيّدت لعبادة ديانا في موضع معين في مدينة إفسيسوس<sup>(١)</sup>، المكونة من طبقات، على سبيل المثال، كان أحدها جديراً بالاهتمام: الرابع الذي دمره هروستروتوس<sup>(٢)</sup> "ليلة ولد الإسكندر الأكبر" (XII، ٣٤٢، XXII، ١٠٢). من يدرس الطبقات يكتسب القوة. وسأختم نظرتي العامة عن هذه المادة بموقفٍ أذهلني، لأنه أكثر المواقف تهجيناً وتعقيداً في كتابات فرويد، موقفٌ يتعلق بالإسكندر مرة أخرى، ويبدو وكأنه هامش ممتد في الفصل الثاني من "تفسير الأحلام"، حيث كان المتن يناقش إجراءات حلّ الشفرة التي استخدمها القدماء في دراسة الحلم:

"(١) [هامش أضيف عام ١٩٠٩]: نبهني ألفرد روبيتسك Robitsek إلى أن "كتب الأحلام" في الشرق (التي كانت كتبنا تقليداً تافهاً لها) تؤسس الكثير من تفسيراتها لعناصر الحلم على تماثل الأصوات والتشابه بين الكلمات. وتختفي حقيقة هذه الارتباطات بالضرورة في النصوص المترجمة بسبب الغموض في تأليف كتبنا الشائعة عن الأحلام. يمكن دراسة الدور بالغ الأهمية، الذي تلعبه التورية والمراوغات اللفظية في حضارات الشرق القديم، في كتابات هوجو ونكلر Hugo Winckler [الأثرى الشهير]. [إضافة عام ١٩١١]: وأجمل لحظة في تفسير الأحلام وصلتنا من العصور القديمة تتأسس على اللعب بالكلمات. يقول أرتيميديوروس Artemidorus [الكتاب الرابع، الفصل ٢٤؛ ترجمة كروس Krauss،

---

(١) إفسيسوس Ephesus : مدينة قديمة تقع غرب آسيا الصغرى جنوب شرق أزمير (المترجم).  
(٢) هروستروتوس Herostratus : شاب أشعل النيران في معبد أرتيمس في إفسيسوس سنة ٣٥٦ قبل الميلاد تقريباً (المترجم).

١٨٨١، ٢٥٥]: 'أظن أيضا أن أريستندر Aristander قدم أسعد تفسير للإسكندر المقدوني حين أحاط بمدينة صور [Tyre] [Tpvog] وفرض عليها الحصار، لكن الشعور بالقلق والاضطراب سيطر عليه بسبب طول مدة الحصار. حلم الإسكندر بأنه رأى ساتاير<sup>(١)</sup> [satyr] [αατυρος] يرقص على درعه. وتصادف أن كان أريستندر بالقرب من صور، في خدمة الملك أثناء حملته على سوريا. ويتقسيم كلمة ساتاير إلى αα و τυρος، شجع الملك على تشديد الحصار فسيطر على المدينة [αατυρος] = صور هزيلة [Tyre is thin] - الأحلام وثيقة العلاقة بالتعبير اللغوي مما جعل فرينشيزي Ferenczi [١٩١٠] يشير حقا إلى أن كل لسان له لغة أحلام خاصة به. ومن المستحيل ترجمة حلم من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، ويصح ذلك بالمثل، في رأيي، على مثل هذا الكتاب. [إضافة عام ١٩٣٠]: ومع ذلك نجح دكتور بريل A.A. Brill في نيويورك، في ترجمة تفسير الأحلام، كما نجح آخرون من بعده'. (١٧، ٩٩)

يقدم النص المحقق الذي قدمه جيمس ستراتشي James Strachey، وهو الذي أعتمد عليها هنا، معلومات لا توجد في النص الألماني المباشر لكتاب "Gesammelte Werke" (II/III، ١٠٣-١٠٤): بدأ الهامش بعد تسع سنوات من ظهور الطبعة الأولى من كتاب فرويد واستكمل على مرحلتين، بعد سنتين ثم بعد تسع عشرة سنة. إن تراص الطبقات الذي كشفته التواريخ الوافية التي وضعها ستراتشي يمكن أن توحى بوجود مادة ثابتة من الاهتمام الشخصي في النص عند هذه النقطة. وقد يجعلنا النظر إلى هذه المادة نقول إن فرويد مشغول هنا بادعاءات الأصالة - إن القدماء، الذين عرفوا بالقطع أكثر بكثير من الأسلاف المباشرين لفرويد عن بنية الحلم ومعناه، لا يمكن أن يمتلكوا بصيرته الثاقبة - واستخدم الإسكندر كاسم بطولي مستعار، كما استخدم كولومبس في مناقشات فاصلة مماثلة ذكرتها من قبل<sup>(٢)</sup>. كان أرتيميديوروس ذاته حالة خاصة ضمن مفسري الأحلام الأوائل الذين توصف تقنياتهم في الفصل الاستهلاكي من تفسير الأحلام، لأن التقنية المستخدمة في كتابه الأونيروكريتكا Oneirocritica [تفسير الأحلام] اقترنت بشكل استثنائي من تقنية فرويد.

(١) ساتاير satyr: أحد آلهة الغابات له شكل الإنسان لكن أنثيه وذيله ورجليه تشبه الماعز (المترجم).

(٢) انظر ما سبق، ٣٠.

(يسعى هامش آخر طويل، أضيف عام ١٩١٤، لتوضيح الاختلاف بينهما)<sup>(١)</sup>. لكن أرتيميديوروس هنا يقدم لفرويد مصطلحاً للمقارنة أعظم بكثير مما قدمه في الأونيروكريتكا بالنسبة لمشروعه التفسيري: استيلاء الإسكندر على صور. يبدو أن الاستيلاء على صور، من بين كل مآثر الإسكندر، فتن فرويد بصورة خاصة: يشير إليه مرة أخرى في هامش مُكَمَّل في "تفسير الأحلام" (٧، ٤١٦)، ويحكى القصة كاملة مرتين في "محاضرات تمهيدية" (XV، ٨٥-٨٦، ٢٣٦). وكان قد وضع سلسلة المحاضرات برمتها تحت شعار البطولة بطرح السؤال التالي على جمهوره: "كيف نعرف أن الإسكندر الأكبر كان موجوداً؟" لفهم الأسئلة التي اضطر علم التحليل النفسي الناشئ لمعالجتها (XV، ١٨-١٩).

لكن نجاح البطل في صور لم يكن مجرد عمل فذ من أعمال القتال أو التخيل الاستراتيجي. قدم الإسكندر جزءاً من مادة الحلم وقدم بعد ذلك القوة العسكرية اللازمة. وعلى أية حال تدخل دارس أحلام ماهر بين الحلم والفعل. وما كان الحلم سيقود الإسكندر إلى أى شيء بدون تفسير أريستندر له؛ كان مجرد تفسيره دافعاً لفعل هادف وحاسم<sup>(٢)</sup>. يمكن الإغواء في قصة أرتيميديوروس، كما رواها فرويد، في القدرة على التوفيق بين صورتين للذات. يقدم مفسر الأحلام هنا تفسيراً واحداً حاسماً. وهذا التفسير، الناتج عن معرفة عميقة بلغة الحلم، ليس عميقاً في ذاته: بمجرد العثور على المعادلة  $\alpha\alpha\tau\nu\pi\omicron\varsigma = \alpha\alpha\tau\nu\pi\omicron\varsigma$  تنتهى اللعبة اللغوية في الموضوع. إن تفسير أريستندر كامل ومستقر، ويخلو من النهايات المهلهلة التي قد تستدعى في مواضع أخرى من "تفسير الأحلام" سلسلة من الحواشي التأويلية. ومن الناحية المعرفية،

(١) "تختلف التقنية التي أصفها في الصفحات التالية فيما يتعلق بنقطة جوهرية عن الطريقة القديمة: إنها تضع مهمة التفسير على عاتق الحالم نفسه. إنها لا تهتم بما يحدث للمفسر مرتبطاً بعنصر معين، لكنها تهتم بما يحدث للحالم" (١٧، ٩٨). حتى في هذا الهامش الاسترجاعي، يبدو أن أرتيميديوروس مازال يسبب المشاكل لفرويد - من حيث إنه يصرح هنا بمدى تعقد العلاقة التأويلية بين الحالم والمفسر التي افترضها هو ذاته في المتن. والأونيروكريتكا متاح الآن في ترجمة إنجليزية حديثة بعنوان "تفسير الأحلام The Interpretation of Dreams"، ترجمة روبرت وايت Robert J. White (للاطلاع على حلم الإسكندر عن صور، انظر هامش الفصل الثالث).

(٢) تظهر قصة أرتيميديوروس أيضاً في عمل بلوتراخ Plutarch "حياة الإسكندر Life of Alexander"، (عصر الإسكندر The Age of Alexander، ٢٧٩)، بينما يذكر المؤرخون الأوائل (خاصة أريان Arian وكورتيتوس Curtius) حلماً مختلفاً تماماً فيما يتعلق بهذه النقطة (انظر هاموند N.G.L. Hammond's في "ثلاثة مؤرخين للإسكندر الأكبر Three Historians of Alexander the Great، ١٢٣-١٢٤). لا يعطى هاموند، في روايته المختصرة عن حصار صور، أريستندر أى دور في نجاح الإسكندر (الإسكندر الأكبر Alexander the Great، ١١٢-١١٦).

وصل إلى النهاية السعيدة التي وصل إليها أثرى فرويد بالحفر. لكن هذا التفسير، بعيداً عن التوهج التام لإشباع الرغبة الأكاديمية، يسهل التقدم إلى مَصْرَ لفتح ليس كفؤاً، سيد سام يركز على عدوان غير موجّه<sup>(١)</sup>. هنا باختصار، ما يمنح حكايات فرويد في السيرة الذاتية عن علمه، توترها المميز هو الاعتماد المتبادل بين أريستندر والإسكندر، الجدل بين الأكاديمي والمحارب. وكان من المناسب أن تكون الطبقات النهائية من هذا الهامش عقبة كأداء في تطور حملة فرويد العلمية نتيجة الحاجة إلى من يحلُّ الشفرة ويعيد تشفيرها، انتهى "تفسير الأحلام Die Traumdeutung" عند رواد الثقافة الألمانية؛ أزال برييل، وآخرون من بعده، هذه العقبة الآن، مما أتاح للعمل ولؤلؤه أن يقطعاً شوطاً أبعد في طريق الفتوحات<sup>(٢)</sup>.

---

(١) كتب فرويد إلى يونج في ٥ مارس ١٩١٠: "أهدأ، ابني الإسكندر العزيز، سأتركك لتحقيق انتصاراً يفوق ما حققته أنا نفسي، كل الطب النفسي واعتراف العالم المتحضر، الذي يعتبرني ممجياً؛ يجب أن ينير ذلك قلبك" (رسائل فرويد/يونيغ Freud/Jung Letters، ٢٠٠).

(٢) كتب ليو برساني Leo Bersani ببراعة فائقة عن التفاعل بين "الجزء العلوي upper body" من النص الأساسي الذي كتبه فرويد والمادة الليبيدية الأولية التي تحتل غالباً "الجزء السفلي" في الهوامش (النظرية والعنف Theory and Violence، ٦٠-٦٥).



### III

تَخْلُقُ المادَّةُ العامةُ المبنية على الرغبة، وقد اخترقتْ عِلْمُ فرويد عبر الاستعارات والتشابهات وحكايات متناثرة من السيرة الذاتية، فضاءً طوبولوجيا topological ثقافياً يهتم بالمبادئ والتقاليد تحت غطاء ذلك العلم، ثقافياً لكنه شاذ. وكان لصورتى الفاتح والأثرى، اللتين اخترتُهما لألقى مزيداً من الضوء على التقابل بين رغبة فرويد فى التوسع فى التنظير ورغبته فى أن يبدو متحرراً من النظريات - وبين القيود الاستدلالية الافتراضية والقيود الاستقرائية فى أعماله العلمية - قدراتٌ تعبيريةٌ رئيسيةٌ مشتركة. الأثرى والفاتح طوبوجرافيان، مساحا أراضٍ؛ يستخدمان أدواتٍ معدنيةً حادةً؛ ويعودان للوطن محاطين بالأكاليل والشهرة العارمة نتيجة لمآثرهما؛ يتحسمان للصعب - سواء كان أثارا صخرية متينة أو إرادة حربية عنيدة. وتتضمن الفنتازيتان طموحاً يقتصر على "الذكورة"، ويرتبط بتعريفات فرويد للذكورة فى ثلاث مقالات عن نظرية النشاط الجنسي<sup>(٧١)</sup> (٢١٩-٢٢١) ومواضع أخرى. قد يرى المرءُ مخيلةَ الفاتح، كمخيلة الأثرى، محاولةً متكررةً لمنح تأكيدٍ ذاتيٍّ قضيبىٍّ سطحيٍّ لما قد يبدو، لولا ذلك، لمن يشرِّحُ المخ، ليونةً "أنثوية" وتميراًً لتنظير محض. تسعى الفنتازيتان لإقرار علم جديد بالإشارة إلى الماضى التاريخي، وإزالة مواد ذلك العلم من محيط الواقع الاجتماعى والسياسي<sup>(١)</sup>، بالإضافة إلى أن ذلك البطل يقوم دائماً، بدون وسيلةٍ جليلة - كما توقعتُ - بالعديد من المآثر البارزة، أو يضع العديد من النظريات البارزة ليحظى بالمجد: عمل بطولى سام - ذبح المينوطور<sup>(٢)</sup> أو الكشف عن عقدة أوديب - قد يكون كافياً لوضعه فى صفوف الخالدين. (إنها، باختصار، قصة فرويد كما رواها إرنست جونز).

(١) يسعى قدر كبير من تراث التحليل النفسى لخلق السياسة، بالطبع (انظر الخاتمة)، أو تقليص دورها، "الخلفية" الموضوعية المختلفة عن دراما النفس، الدراما المركزية عبر التاريخية، بالرغم من أن لكتابات فرويد بطرق هامشية وعامة بدءاً سياسياً معقداً بدأت الدراسات لمحاولة فهمه فهماً صحيحاً (على سبيل المثال بواسطة كارل شوركس Carl E. Schorske فى عمله الواعد "السياسة وقتل الأب فى تفسير الأحلام لفرويد Politics and Patricide in Freud's Interpretation of Dreams").

(٢) المينوطور Minotaur : حيوان خرافى نصفه على صورة رجل، ونصفه الآخر على صورة ثور (المترجم).

لكن هذه الفتنازيات المضادة للتنظير، أو الميالة للتنظير، لا تزال متباعدة، برغم التداخل بينها، بحيث لا يمكن أن نقترح "موقفاً علمياً" وحيداً يقدم مخرجاً مقنعاً للرغبات المتباينة التي تكشفها. إذا تحولنا عن فرويد، كاتب سيرة تلك الرغبات، إلى فرويد كاتب سيرة نظرياته عن الرغبة، نرى باستمرار شكاً بشأن حالة النظرية ذاتها. النظرية مرغوبة ومربية؛ امتلاك النظريات - معظمها، أفضلها - هو الآن غاية العلم، وردةً عن الاستقامة العلمية. ويمكن تتبع هذا التذبذب حتى في أكثر كتابات فرويد تجريباً، لأن طبيعته، بعيداً عن مجرد وضع الفرضيات ووصف الاختبارات التي خضعت لها، هي التي تحكي لنا قصة انبثاقها. في "الغرائز وتقلباتها" (١٩١٥)، على سبيل المثال، يكتب رداً جزئياً على سؤال طرحه "ما الغرائز التي نفترض وجودها هناك، وما عددها؟":

"افترضتُ أن علينا التمييز بين مجموعتين من هذه الغرائز الأولية: الأنا، أو حفظ الذات، الغرائز والغرائز الجنسية. لكن هذا الفرض لا يتمتع بوضع المسلّمة الضرورية، مثلما يتمتع بذلك، على سبيل المثال، افتراضُ عن الغاية البيولوجية للجهاز العقلي؛ إنها مجرد فرضية، لا تبقى إلا إذا برهنتُ على أنها مفيدة، ولن تختلف نتائج عملنا في الوصف والتقسيم إذا حلتُ أخرى محلّها. وقد زادتُ فرصة هذه الفرضية في سياق تطور التحليل النفسي، الذي طبق في البداية على الأعصاب *neuroses*، أو بصورة أدق، على المجموعة التي سميت "أعصاب الإحالة" (الهستيريا وعصاب الوسواس)؛ وقد بينت أنه يوجد وراء كل هذه الحالات صراع بين احتياجات النشاط الجنسي واحتياجات الأنا. ويمكن دائماً لدراسة الحالات العصابية الأخرى دراسة مكثفة... أن تضطرنا لتعديل هذه الصيغ ووضع تقسيم آخر للغرائز الأولية. ونحن لا نعرف حالياً صيغةً من هذه الصيغ... وأشكُ تماماً في إمكانية التوصل إلى إشارة قاطعة للتمييز بين الغرائز وتقسيمها على أساس فحص المادة السيكلوجية. ويبدو أن هذا الفحص ذاته يستلزم التطبيق على مادة الافتراضات المعنية بالحياة الغريزية، وقد تكون مرغوبةً إذا تمكنا من أخذ هذه الافتراضات من فرع آخر من فروع المعرفة وتطبيقها على علم النفس.

لا تمضى مساهمة البيولوجيا هنا عكس التمييز بين الغرائز الجنسية  
وغرائز الأنا. (XIV، ١٢٤-١٢٥)

يتكرر الدوار الموصوف هنا، وشفافه المقترح، في مسيرة فرويد. ماذا يحدث حين يبتعد  
عالم النفس عن البيولوجيا والافتراضات المحددة والمسلمات الضرورية التي يبدو أن  
البيولوجيا تقدمها؟ يتوه في عالم هلامي شيد النموذج السيكلوجي. لأن فحص المواد  
الطارئة في الملاحظة الإكلينيكية يتضمن إنتاج فرضيات مستهلكة عن البنية التحتية للحياة  
الغريزية، وبدون ملاذ ثابت في بعض مجالات المعرفة الموجودة، قد يستمر تيار هذه الفرضيات  
بلا نهاية. إن البيولوجيا، التي تنكّر لها فرويد في تسعينيات القرن التاسع عشر لمطاردة  
ما يدعى السيكلوجيا "المحضة"، كانت دائماً بالنسبة له "قرعاً آخر من فروع المعرفة" يمكنه في  
النهاية أن يكمل التأمل السيكلوجي ويسانده. كان يجب تبديل تقسيم الغرائز كما يضعه  
فرويد في هذه الفقرة - في "ما وراء مبدأ اللذة" (١٩٢٠) وفيما تلاه. وكان على البيولوجيا،  
لتحقيق نبوءته، أن تحافظ على دورها ككفيل خارجي حتى حين قسمت الغرائز الأولية في  
البداية إلى "غرائز حفظ الذات" و"غرائز جنسية" أعيد تقسيمها إلى "غرائز الحياة" و"غرائز  
الموت". في الفقرة الختامية من "تحليل المتناهي واللامتناهي" (١٩٣٧)، على سبيل المثال، يعاد  
تقديم البيولوجيا مع القوة المتناهية والختامية. إن الرغبة المفترضة للإنثى في أن يكون لها  
قضييب تعذب السيكلوجي المتأمل وتحير؛ وتعطيه "انطباعاً بأننا... اخترقنا كل الطبقات  
السيكلوجية ووصلنا إلى الأعماق، وبالتالي تنتهي أنشطتنا. ربما يصح هذا لأن المجال  
البيولوجي يلعب دوراً عميقاً في المجال النفسي" (XVI، ٩٩، XXIII، ٢٥٢).

يذكرنا فرويد باستمرار أنه يمكن صياغة أهم الأعمال التحليلية والنظرية بمصطلحات  
علم الطبقات النفسية psychical stratigraphy و"الأعماق"، لأن معظم الأغراض العلمية التي  
يسعى إليها، لا تحتاج في تصورها إلى أكثر من الطبقة النفسية الأعماق والأصلب. وقد دعم  
التحليل النفسي علم النفس "بأساسه وربما حتى بقاعدته كلها" (مسألة التحليل العادي  
The Question of Lay Analysis، (١٩٢٦)، XX، ٢٥٢). وحين يتضخم علم النفس تتعرض  
الرغبة في "العمق" والتفسير الثابت لإزاحة أخيرة: بدلا من أن لا يكون للمؤلف مكان  
للتوقف أو عمق لابتكاره، يتصور المؤلف في علم نفس حديث أن علمه يُستوعب من جديد في  
العلم الذي تحرر منه أصلا، بخطوات بطيئة. عند هذه النقطة القصية في تأمل فرويد لعلمه،

كان علم النفس برمته مجرد نظرية، وكانت البيولوجيا المملكة المفقودة، مملكة الحقيقة واليقين<sup>(١)</sup>.

بدا في البيولوجيا أن علم وظائف الجهاز العصبي بشكل خاص يقدم الحصن الحصين ضد التأمّلات النظرية المبهجة. ردّ الجهازُ العصبي المنظرَ عن فُبركاته المحتملة إلى عالمٍ ضروري ومحدّد وأمن. وبرغم ارتباط التحليل النفسي مرةً أخرى بالبيولوجيا في وقت لاحق، لم يكن من الممكن التنبؤ به - تمّت مراجعة نتائجه بالرجوع إلى البنى العصبية الواضحة والطاقات العصبية المحدّدة - إلا أنه حتى ذلك الوقت لم يكن من المتوقع أن يلقي دعماً عملياً من البيولوجيا في مناطق حاسمة من عمله العلمي من قبيل نظرية الغرائز: لم تقدّم المعرفة البيولوجية إجراءً لتأكيد حقيقة النظريات الجديدة أو لتأكيد زيفها، لكنها قدّمت اختباراً تقريبياً لاحتمال صحتها. كان على نظرية التحليل النفسي، في هذه الفاصلة الممتدة قبل الوصول إلى الأعماق، أن تطوّر معاييرها الخاصة بالترابط وطرق الفحص الداخلي والضبط، وكان ذلك يعنى بالنسبة لفرويد الاختلافات الدالة القادرة على الحفاظ عليه نشطاً، ويعنى ثنائية مجال البحث.

وأوضح مثال على ذلك يوجد في حراسة فرويد "الليبيدو". يؤكد فرويد، خلال التاريخ الممتد والنهائي لهذا المفهوم في نظريات فرويد عن الغريزة، على محدودية مجاله. في "سيكولوجيا الجماعة وتحليل الأنا" (١٩٢١) يقدم هذا التعريف العامي قبل البيولوجي "pre-biological": الليبيدو تعبير مأخوذ من نظرية المشاعر، ونقصد بهذا الاسم الطاقة، باعتبارها كمية (حتى لو لم يكن من الممكن قياسها بدقة في الوقت الحالي)، طاقة تلك الغرائز التي تؤثر على كل ما قد تتضمنه كلمة "العشق" (XVIII، ٩٠). لكنه تعريف مقيد بدل أن يكون حراً. لا يحتلّ الليبيدو، في أي من التقسيمات الأساسية التي ذكرتها من قبل، إلا جانباً واحداً من النظام الثنائي:

---

(١) قصة علاقة فرويد بالبيولوجيا أكثر تعقيداً مما يصفه هذا التاريخ الدوري، كما بين فرانك سولواي - بدعم وثائق قوي - في "فرويد، بيولوجي العقل Freud, Biologist of the Mind"، ظهر تأثير نماذج مأخوذة من البيولوجيا التطورية خلال تطور نظرية التحليل النفسي: تحت العزف السطحي على التباين والتقارب بين التحليل النفسي والبيولوجيا الذي تفصّل عنه نصوص فرويد، ثمة كان ولاء ضمني للطريقة البيولوجية يساعد على تشكيل فكرة فرويد عن نظام نفسي ديناميكي لا بيولوجي "محض" يكون موافقاً في نظام لتحقيق الترابط. للاطلاع على مسح عميق للكثير من النماذج العقلانية الواضحة التي أثرت على فرويد في سنوات تكوين نظرية التحليل النفسي، انظر بول لوران أسون Paul-Laurent Assoun في "مقدمة في الإستمولوجيا الفرويدية Introduction à l'épistémologie freudienne".

يتطابق فى الأول مع الغريزة الجنسية مقابل غريزة حفظ الذات، وفى الثانى مع غريزة "الحياة" مقابل غريزة "الموت". يكتب فرويد ملخصاً المرحلة الأولى من تفكيره فى "دراسة سيرة ذاتية" (١٩٢٥): "أطلق اسم الليبيدو على طاقة الغرائز الجنسية وحدها" (XX، ٣٥)؛ بينما كان لا يزال يركز بصورة أكبر فى "ما وراء مبدأ اللذة"، فى لحظة الانتقال من المرحلة النظرية الأولى إلى المرحلة التالية، على الحاجة للحفاظ على الطبيعة الثنائية للتحليل النفسى فى مواجهة كل النقاد الذين شعروا بالقدرة على إنكاره باعتباره "نظرية جنسية عامة" pan-sexualism وفى مواجهة يونج الذى كان "الليبيدو" بالنسبة له يعنى "القوة الغريزية عموماً" (XVIII، ٥٢-٥٣). وهذه الأحاديث لا تمثل السمة الرئيسية فى تفكيره تمثيلاً حقيقياً، لكنها ليست سبة، لأن الأسلوب الأحادى كان مجازفة دائمة قد يسقط هذا التفكير فريسة لها. فى "ما وراء مبدأ اللذة"، يصف فرويد كيف عرف مصادفة أن غرائز حفظ الذات ذات طبيعة ليبيدية، ورأى ثنائيته الأصلية تنهار. كانت "غريزة الموت" مفهوماً مبتكراً يمكن أن تنسب إليه مزايا كثيرة، أولاهما أنه مفهوم مسرف فى شموليته أنقذ فرويد من العيوب الفكرية. كانت غريزة الموت كل ما سوى الليبيدو؛ كانت المحاور الجديد لليبيدو. لم تكن هناك وظيفة ذهنية مؤهلة بمفردها وبلا منازع لعظمة الوجود العبثى.

يكتب فرويد نظرياته الجدلية عن الرغبة الإنسانية بأسلوب جدلى، وكثيراً ما تشير لأمنيته وميوله كمنظّر. وسعيه الدائب وراء نظرية مترابطة عن الغريزة ليس إلا محاولة (ضمن أمور أخرى) لفهم أمنيته الخاصة بوصف الليبيدو انقساماً ذاتياً، فالليبيدو لا تلازمه أو تصارعه قوى غريزية أخرى: يحمل صراعاته داخله. ومن ناحية أخرى نرى أن: "النبضات الغريزية الجنسية... مرنة بصورة استثنائية" "محاضرات تمهيدية" (XVI، ٢٤٥)<sup>(١)</sup>. وقد تعوق هذه المرونة - الحركة البارعة فى البحث عن الإشباع - العلاج فى بعض الحالات الإكلينيكية وتؤدى إلى نتائج علاجية سريعة الزوال ("تحليل المتناهى واللامتناهى" XXIII، ٢٤١). ومن ناحية أخرى، يتسم الليبيدو أيضاً بخاصية مختلفة يدعوها فرويد "الالتصاق" (Haftfähigkeit)، أو "اللزوجة" (Klebrigkeit)، أو "الإلحاح" (Zähigkeit). ويوضح النشاط الجنسي لولف مان Wolf Man ذلك بجلاء: "كان يدافع باستماتة عن أى وضع ليبيدى يتخذه ولو مرة واحدة خوفاً من أن يفقده إذا تخطى عنه" ("من تاريخ عصاب الطفولة" (١٩١٨)، XVII، ١١٥). وكانت الخاصيتان اللتان يتسم بهما الليبيدو - "المرونة" و"الالتصاق" - مصدراً لصعوبات نظرية

(١) يتم اقتباس قدر أكبر من هذه الفقرة فى أواخر الفصل الثالث.

وعلاجية واجهت فرويد. ولم تكن صور السائل المنساب التي استخدمها كثيراً في وصف الليبيدو مبهمة، ولكنها كثيراً ما تشير إلى التباس هذا المفهوم الأساسي. كان هنا "تيار" من الطاقة بدا، سواء كان بطيئاً أم سريعاً، مكبوحاً أم محولاً، أنه يلبي قوانينه الماروغة. وكان في محاولة لتنظيم تيار الرغبة الذي يبدو أنه ذاتي التنظيم، الرغبة التي قدمها هدف التحليل النفسي وعجزه التراجيدي. كان الاختلاف بين الأنواع الليبيدية الثابتة والمتحركة التي التقت معاً في الممارسة التحليلية يقارن، كما كتب فرويد في "تحليل المتناهي واللامتناهي": "بالاختلاف الذي يشعر به النحات بين الصخر الصلب والطين الطرى" (XXIII، ٢٤١). في حالات الحركة المفرطة، لا يشعر المرء فقط بأنه يعمل بالطين، ولكنه يشعر أيضاً بأنه "كتب على الماء". ولأن فرويد نحات نظريات، فقد تعرض للقلق ذاته في العمل الإكلينيكي. لأن كفاحه لتشبيد نماذج تنتمي للتحليل النفسي قد يعنى تحويل "الصخر الصلب" في العلم أو "الصخر الناطق" في علم الآثار إلى مستودع لرغبته، يمكنه دائماً، في عملية البناء، أن يجد صخره وقد يتحول إلى طين أو يواجه هذه الرغبة من جديد كتيار لا تترك كتابته أى أثر عليه. هل أنا وينكلمان<sup>(١)</sup> أم هانيبال<sup>(٢)</sup>؟ شليمان أم الإسكندر؟ أثر خالد أم يوميات رحالة؟

هكذا يكتب فرويد في نهاية "ليوناردو دافنشي وذاكرة الطفولة" (١٩١٠): "إن الغرائز وتحولاتها محدودة بما يمكن أن يدركه التحليل النفسي" (XI، ١٣٦). لكن هذا الأفق بالضبط، بعيداً عما تقوله البيولوجيا العادية والعلوم الأخرى، شد انتباهه بصورة لا تعرف الكل. وهنا واجه وضوح التحليل النفسي ومطالباته بالوضع العلمي أكثر الاختبارات صرامة، وعندها أيضاً أصبحت "غريزة المعرفة" - وهي ذاتها من نتاج تطلع الطفل لفهم نشاطه الجنسي - موضوعاً شرعياً للبحث العلمي<sup>(٣)</sup>. بالإضافة إلى مقال فرويد عن ليوناردو، حيث تظهر غريزة

(١) وينكلمان Johann Joachim Winckelmann ١٧١٧-١٧٦٨، أثرى يوناني ومؤرخ للفنون (المترجم).

(٢) كارل شورسك هو الذي طرح هذا السؤال بهذه اللغة ("السياسة وقتل الأب"، ١٩٢): يقدم هذا المقال سياقاً اجتماعياً سياسياً مفصلاً لتماهي فرويد مع هانيبال.

(٣) يحترج مترجمو الطبعة المحققة أمام مصطلح *Wibtrieb*. في بعض الحالات (على سبيل المثال، ثلاث مقالات عن نظرية النشاط الجنسي<sup>(VII، ١٩٤، GW, V، ٩٥)</sup> أو الميل لعصاب الوسواس<sup>(XII، ٣٢٤، GW، VIII، ٤٥٠)</sup> تقدم "غريزة المعرفة" بدون اعتذار؛ وفي حالات أخرى (على سبيل المثال، "ملاحظات عن حالة عصاب وسواس"<sup>(X، ٢٤٥، GW، VII، ٤٦٠)</sup> أو "محاضرات تمهيدية"<sup>(XVI، ٣٢٧، GW، XI، ٣٢٩)</sup> يقدم تعبير "الغريزة الإستمولوجية" أيضاً بتفسير مشوش لتعبير سهل الفهم. ومصطلح *Schautrieb* "غريزة التطلع" عند فرويد، الذي يأتي غالباً مع *Wibtrieb* في مناقشته "للغرائز الأساسية"، يرسل بالتفاف مماثل عبر الإغريق في الحالتين الأخيرتين - ليعود كمصطلح مَرَضِيٍّ مبهم "غريزة حب التطلع".

المعرفة في مطاردة متهورة لذاتها<sup>(١)</sup>، وتتمثل مساهماته الرئيسية في هذا البحث فيما قدمه من أوصاف للحياة الفكرية المحبطة لمرضى الوسواس القهري. والمراحل التحولية التي ينبثق بواسطتها التفكير الحقيقي من البحث الجنسي لإرضاء الذات يُحييها هؤلاء المرضى بصورة عكسية: "تكتسى عملية التفكير بالجنس، لأن المتعة الجنسية التي من الطبيعي أن ترتبط بمحتوى التفكير تتحول إلى عملية التفكير ذاتها" (ملاحظات على حالة عصاب وسواسي، (١٩٠٩)، X، ٢٤٥). لكن سعة الأفق فيما يقدمه فرويد من وصف، جعلت السمات الحقيقية تبدو وكأنها تضع الإنجازات الفكرية العصابية في فئة منفصلة - التكرار والنكوص وإطالة التفكير بصورة قهرية - وتكسبها منزلة رمزية: "الخاصية اللانهائية لأبحاث الطفل هي... التكرار في ظل حقيقة أن هذا التفكير المستمر لا ينتهي أبداً، وأن الإحساس الفكري، الذي يتلف إليه، في العثور على حل يقترب أكثر وأكثر" (XI، ٨٠). يفكر مريض الوسواس بصورة لا معنى لها ولا يتحكم في العوالم المادية والذهنية التي تقع خارجه. ولكن بينما يطيل التفكير ويكرر وينكص يكتشف في الخارج الظروف الفكرية الحتمية التي يرتبط بها كل الباحثين عن المعرفة - الظروف التي يجب رؤيتها مرة أخرى، في الداخل، في كتابات فرويد.

ويرى فرويد أنه لا يمكن أبداً أن نتوقع من علم النفس، التاريخ الذي كان نسيجاً من قصص التنافس، أن يستغنى عن الحاجة للقصة، ومن دواعي الفخر الذي ينم عن عدم الدراية ألا ندعى غير ذلك: "في علم النفس لا يمكن وصف الأشياء إلا باستخدام التشابهات الجزئية. وليس في ذلك أي شيء مميز؛ هذا هو الحال في مواضع أخرى. وعلينا باستمرار أن نغير هذه التشابهات الجزئية، لأنها لا تلبى احتياجنا مدة كافية" (XX، ١٩٥)<sup>(٢)</sup>. وكان كتابه "موسى والتوحيد"

(١) برهن ليو برساني بإقناع على أن دراسة فرويد "للبعد النفسي في النشاط الجنسي" عند ليوناردو "يمثل أزمة كبيرة للتحليل النفسي ذاته، فما يصفه بأنه لاشيء ليس إلا تاريخ حالة بالغة الأهمية". يتفاعل "الاضطراب النظري" في المقال مع العوامل التالية التي ذكرها برساني: "عجز فرويد عن الحسم النظري (أو حتى التماسك)، مشاعره المقسمة بشأن الحسم والتماسك، وإحساسه المبهم بالعدد الهائل من النتائج النظرية لما يقوله عن أصول العقل المتردد بشكل جذري بقيمة ذلك العقل" ("Representation and its discontents"، ١٠). إن جاك سبكتور مرشد بارع لتحولات متوترة ليوناردو في كتابات فرويد ("جماليات فرويد"، ص ٥٢-٦٠، وفي مواضع أخرى).

(٢) ظهرت مخاطر وظيفة مشيد النماذج ومستخدمها كتيمة في كتابات فرويد، حتى قبل إعلان مبادئ التحليل النفسي. كتب فرويد في الفصل النهائي الطويل للكتاب الذي كتبه بالاشتراك مع بروير، "دراسات في الهستيريا" (١٨٩٥)، على سبيل المثال: "أستخدم هنا عدداً من التشبيهات، لا تتشابه أي منها إلا تشابهاً محدوداً للغاية مع موضوعي وهي، بالإضافة إلى ذلك، متنافرة مع بعضها، وأنا أعني أنها على هذا النحو وأنا في حل من إعطائها أكثر من حجمها. لكن الغرض من استخدامها هو إلقاء الضوء من جوانب مختلفة على موضوع بالغ التعقيد لم يطرح أبداً =

"رواية تاريخية" (J, III, ٢٠٦)؛ وكانت نظريته عن الغرائز، وربما نظرياته عموماً، "ميثولوجيا" (XXII, ٩٥, ٢١١)؛ وكانت "تفسيرات" المحلل النفسى تماثل فى وظيفتها ضلالات مرضاه (XXIII, ٢٦٨). إن الفنتازيات المشبعة بالرغبة، تلك التى ناقشتها، تربة نفسية خصبة نبتت منها حكايات فرويد ومفاهيمه. ولكن ما الإجراء الاستدلالي الذى يدفعها إلى الأمام؟ ربما تخيلنا عملية منظّمة، تحدث فى ذهن عالم نموذجى، فى سياقها، بالعمل الدءوب من التنقية والتنقيح، تقدم الفنتازيات نماذج، والنماذج نظريات، والنظريات، إذا اختبرت بصورة مناسبة، الحقيقة Truth؛ يصبح ديونيسوس بملاطفة المريض أبولو. لا يلاحظ فرويد هذه النتائج. إن فنتازياته المعرفية ملحة ومتكررة بصورة تعوق تفسير نظرياته وتحرفها، بصورة تعرّض "النظرة العلمية" للخطر وتقدم طرقاً متشعبة للبحث عن الحقيقة. إن السلطة الفكرية الفذة التى مازالت تتمتع بها أعمال فرويد تأتى جزئياً، بالطبع، من رغبته فى أن يفشى ويناقش أحلام المعرفة الجامحة التى ولدت بينها مساهماته الأساسية فى المعرفة، وتأتى تلك السلطة أيضاً مما أهمله، ومن الحياة السرية المتنوعة للعلم فى نصوصه.

كان فرويد كمنظر، كما يقول، من نوعى الليبيدو، اللزج والمتحرك كليهما. والصراع بين هذه الميول، كما اتضحت بجلاء فى أعماله العلمية، تُمثّل الآن - أحياناً فى صورة تراجيديا، وأحياناً فى صورة المهرج الكبير - على المسرح الشعبى لمهنة التحليل النفسى. يتضح اليأس الحقيقى فى كتابات فرويد: ماذا لو كانت نظريات العقل متغيرة بشكل لانهائى، وماذا لو كانت المصادقية الجديرة بأى منها قد تأسست على تكرارية التعبيرات اللغوية للمنظر؟ أى ادعاء للعلم تدعيه النظريات إذا كانت مجرد نتاج لنص موثق بصورة ذاتية؟ وقد تخيل فرويد بقوة أن تخفيف هذا اليأس - الخروج من "النظرية" و"النص" بالمثل - كقدّم وعمق، هو السبب الأول. لكن المهنيين يعالجون هذه الأمور بصورة أقل دقة. حين يعلن التحليل النفسى أنه العمق، فى عملية تفقد الحافة الجدلية والجدل الداخلى الذى يسم أدق أعمال مؤسّسه، فإنه يواجه خطراً فكرياً شديداً - وهى عملية يرى فرويد أن الدين حلها إلى حد بعيد. ولم تكن أعنف اعتراضات

= حتى الآن، ومن ثم ساجازف بالاستمرار فى الصفحات التالية فى تقديم تشبيهات بنفس الأسلوب، بالرغم من أننى أعرف أن هذا لا يخلو من اعتراض (II, ٢٩١) (انظر "تفسير الأحلام"، V, ٦٣٢ للاطلاع على أحد الانحرافات الحادة فى هذه التيمة). قدم ستوارت همبشاير Stuart Hampshire مناقشة دقيقة وموجزة للتفاعل بين الإجراءات العلمية والفنية فى تنظير فرويد فى "كتاب معاصرون Modern Writers" (٨٨-٩٥).



فرويد على الدين، لأنه قدم ما يبدو أنه ملاذ الراشدين فى أنماط التفكير الطفولى، ولكن لأنه حطم العقل بصورة إيجابية ومثالية (XI، ٧٩؛ XXI، ٤٧)، وقد قام بذلك بالالتصاق الخرافى بالقديم والسبب الأول الذى وضعه هناك. ومثل هذا الالتصاق - هذا الالتحام - حدٌ من الأسئلة المسموح بطرحها حول الطبيعة، ووضع قيوداً مشددة على التأمل العقلى. وقد تأسس انتقاد فرويد للدين على المعرفة الداخلية بالقناعات التى يمكن للدين أن يقدمها، وقد تاق إليها باسم العلم. وكان رفض تلك القناعات، رفض العمق، مسئولية مستمرة تقع على عاتق العلم الذى ابتكره فرويد. وكما كتب إلى مارى بونابرت، فى مزيج مميز من التواضع والتعبير عن بطولته: "إن الأرواح العادية تحتاج من العلم نوعاً من التأكيد لا يمكن أن يقدمه، نوعاً من القناعة الدينية. إن العقول العلمية الحقيقية النادرة والصادقة يمكنها وحدها أن تتحمل الشك الذى يرتبط بمعرفتنا كلها. إنى أحسد باستمرار الفيزيائيين والرياضيين الذين يستطيعون أن يقفوا على أرض راسخة. إنى أرفرف، إذا جاز التعبير، فى الهواء" (d، II، ٤٦٦).



## الفصل الثانى

### بروست : الغيرة والمعرفة

المعرفة موقف ورغبة. موقف محرم حقًا. تخلق  
الرغبة الملحة في المعرفة، شأنها في ذلك شأن  
جنون الكحول وجنون العشق وجنون القوة،  
شخصية غير متزنة. وليس صحيحًا على الإطلاق  
أن العالم يطارد الحقيقة، هي التي تطارده،  
وهو أمر يسبب له المعاناة.

موسيل<sup>(١)</sup>: الإنسان بلا خصائص

---

(١) موسيل Musil (١٨٨٩-١٩٤٢): كاتب نمساوى، والإنسان بلا خصائص The Man without Qualities رواية طويلة لم تنته (المترجم).



ذكر بروسست عدّة أسباب لاستحالة السعادة، يصعب على المرء تذكرها حين يكون سعيداً<sup>(١)</sup>. لن يتفق بعض قراء "البحث عن الزمن الضائع A la recherche du temps perdu" على هذه الملاحظة التي أبداهها وليم إمبسون Empson، وأتخيل أن البعض يتمنون تذكر هذا الكتاب بطريقة أدقّ حتى لو كان الثمنُ فقدَ بعض السعادة. وننسى، سواء كنا سعداء أم لم نكن، كلّ إسهاب نص بروسست، النص الطويل المثير لمناقشات معقدة. ننسى بالطبع، وإلا كيف يمكن أن نقرؤه بلا إرادة وقدرة على النسيان؟ وإلا كيف نستطيع أن نمنع الكتلة المتراكمة من تحليل بروسست من غمر كل جملة جديدة بالأصداء والتداعيات بمجرد التوغّل في الكتاب لبعض المسافة؟ وبعيداً عن النسيان العادي الذي يتعرض له قارئ بروسست من ذوى العقلية العملية الباحثة عن اللذة، ثمة نسيان آخر يثير الارتباك باستمرار ويجعلنا ننسى.

وهذا هو النزوع لقمع المعرفة، بإمكانية وجود أجزاء معينة من كتاب بروسست أو التسليم بوجودها وتعقدها المميز، من وعى المرء كقارئ أو ناقد. أفكر أساساً في "سادوم وعامورة So- dome et Gomorrhe" و"السجينة La Prisonnière" و"الشاردة La Fugitive" - حيث يشرح الراوى بإسهاب حالات عاطفية "سلبية" كالغيرة والشك والحسد، وأنشطة عقلية "سلبية" كالكذب والرياء وخداع الذات. لا تحظى هذه المجلدات الداخلية بنصيب من المناقشة - بينما المجلدات التي تحيط بها يحلّلها ويمجّدُها جيلٌ بعد جيلٍ من المعلقين -، ولا يرجع ذلك إلى الاعتقاد بأنها خارج الخطة العامة التي وضعها بروسست، بل إلى الاعتقاد بأن موضعها في الخطة واضحٌ وضوح الشمس. (يمتاز هذا الموضع "الواضح" بحفظ مشهد النشاط الجنسي الإنساني، المشوّش بعمق والمحفوظ بقداسة في هذه المجلدات، على مسافة تبعد عن الهدوء). ما يكتشفه بروسست ويلجّ عليه في "الزمن المستعاد Le Temps retrouvé" - كما يقال عادة - هو أن بعض أنشطة الذهن أفضلُ من غيرها: التذكّر اللاإرادي أفضل من التذكّر الإرادي، الحدس أفضل من البرهان العقلي، التوليف أفضل من التحليل. ثمة أفضليات بروسستية أخرى مفترضة

(١) انظر "سبعة أنواع من الغموض Seven Types of Ambiguity"، ٢٤٩.

ومتاحة كدليل إضافي: الاستعارات أسمى من الأفكار المجردة، والفن أسمى من العلم، والوجود خارج الزمن أسمى من الوجود داخله. ربما أيضا يكون لرواية تركّز نهايتها بكثافة على هذه القيم والفضائل، وتحلُّ أثناء ذلك كل مشاكلها وتدعم بنيتها، فضاءً مخصّصاً بسواء تلك الحالات والأنشطة الذهنية السلبية السيئة. لا يمكن أن نرفض السلبى قبل أن نتخيّل تأثيره فى النص. لا يفعل بروسست فى "السجينة" - كما يقال - أكثر من توضيح سوء الأشياء السيئة: تفقد النهاية التأكيدية الثرية قيمتها الجدلية إذا استبعدنا "السجينة" والمجلدات المجاورة؛ لن ندرك مميزات الجذابة؛ ستتعرض لخطر الاتهام بالضحالة. الكتاب كله قصة بحث روحى ناجح: مرور الراوى عبر العالم الساقط، الملئ بالكذب والخداع والمظاهر الاجتماعية والرغبات الجسدية القلقة، من المحن الروحية التى يواجهها عادة الساعون وراء الحكمة والفضيلة.

وتبدو لى رؤية بنية رواية بروسست بهذه الصورة مضلّلة فى أفضل الأحوال، وعبثية فى أكثر النسخ فجاجة. ومن المفهوم، بالطبع، أن يشجّع القراء الذين انزعجوا من تعقّد الرواية أنفسهم بالقول: إنها "حقاً" بسيطة وعادية تماماً. وإذا كان من المستحيل الحفاظ على البساطة التى نستنبطها إلا بأن نعزو غرضاً واحداً غيبياً لنص من آلاف الصفحات المعقّدة فقد حان الوقت بالتاكيد للبدء فى فحص المسألة من جديد. إن الرؤية التى ذكرتها هى الرؤية الشائعة، برغم أنها لا تلقى دعماً من أبرع نقاد بروسست، ومازال تشجيعها مستمراً باعتبارها "رسمية" فى العديد من الكتيبات والمقالات التمهيدية. وقد تحتوى هذه النظرة أو تصاحبها التباسات كثيرة، وسأذكر بإيجاز أهم هذه الالتباسات. يمكن افتراض أن الرواية، التى توائم ببراعة بين قيم أخلاقية وجمالية مترابطة، تخضع لتلك القيم؛ "الزمن المستعاد" أكثر صدقاً بصورة ملتبسة من بقية الكتاب. يصبح بروسست وراويه، وقد تميز كل منهما عن الآخر فى معظم أجزاء الرواية، شخصاً واحداً فى نهايتها. لا نعرف شيئاً عن طرق ترابط أجزاء الخطاب الروائى وطول أحدها محل الآخر بصورة تهكمية. باختصار، إن "البحث عن الزمن الضائع" عمل قصصى أقل شمولية فى هذه الناحية من نواة قصة مزوّدة بتعليق؛ يتطلب هذا التعليق الاعتراف به كعمل جمالى أو فلسفى خلقى. ما يتمُّ التغاضى عنه غالباً هو أن كل الكلام النظرى الذى يتفوه به الراوى - بما فى ذلك الأقوال المشهورة "العمل الذى يحتوى على نظريات يشبه موضوعاً مازال يحمل علامة السعر" (٨٨٢)<sup>(١)</sup> - يتمُّ اصطياده فى النسيج القصصى، مشرباً

(١) بالفرنسية فى المتن.

بالرغبة والنية، وخاضعاً للتهكم ذاته بعيداً عن بقية الكتاب، وكئى جزء آخر من أجزائه. إن السؤال "ماذا تقول لنا نظريات الراوى فى "الزمن المستعاد" عن بنية كتاب بروسست؟" ليس سؤالاً مفيداً، نحن أكثر احتياجاً، فى تقييم دقيق لتلك البنية، إلى سلسلة حذرة من الأسئلة: "ما الأحكام الفنية والخلقية الرئيسية التى يصدرها الراوى فى سياق الرواية؟" "كيف نصل إليها؟" "ماذا نلاحظ من علاقات التأكيد أو التضاد بين تلك الأحكام وكيف نصل إليها؟" قد يمنعنا الحذر فى الإجابة على هذه الأسئلة من الاندفاع إلى تبسيط الكتاب تبسيطاً مبالغاً فيه، وقد نتذكر أن بروسست صاغ قصصه بذكاء وبراعة.

سأركز فى مناقشة الأجزاء الرائعة على "السجينة"، بادئاً باقتباس جملة من وسط المجلد تقدم المشكلة العامة والحاسمة فى صورة عملية مباشرة:

"إن الكذب، الكذب الكامل، فيما يخص من نعرف وعلاقائنا بهم وبواقعنا الكامنة وراء بعض الأفعال، التى تصاغ بمصطلحات مختلفة تماماً، الكذب فيما يخص حالتنا، ويخص من نحب، وما نشعر به تجاه من يحبوننا، ونعتقد أنهم غيروا صورتنا فى مخيلتهم لأنهم يقبلوننا ليلاً ونهاراً - ذلك الكذب، ضمن أشياء أخرى، يمكن أن يفتح لنا شرفات على الجديد والمجهول، ويمكن أن يوقظ فينا الحواس النائمة لتأمل عوالم ما كان لنا أن نعرفها<sup>(١)</sup>. (٢١٦)

يا له من تعارض شديد بين هذا المديح للكذب والقيم التى كانت السبب وراء تمجيد كتاب بروسست. يُعتبر الكذب من الفنون الرفيعة، ومصدراً من مصادر الإحساس السامى؛ ويعتبر الكذاب البارد شخصاً مميزاً، ينمو العالم ويتنوع بقدرة الإنسان على الخداع... وهذه الأفكار تُدخض ببراعة فى موضع آخر من الكتاب. لكننا هنا، مثلاً، كما قرأنا، نُدعى للقيام بمغامرة فردية لتخيل الأخلاق، قد ننقبض منها، أو نضعها بين قوسين، أو نعتبرها حماقةً انقضت. لكن كتاب بروسست يخلو مما يدعونا لذلك. نحتاج إلى رأى الكتاب وراويهِ الذى يستطيع صياغة الكثير من هذه العبارات، ليس بوضعها بدقة فى سياق فرعى خاص - الدعاية البروستية العرّضية -، ولكن بجعلها عمداً افتراضية ومتنافرة مع آراء الراوى فى مواضع أخرى، وآراء كل المشاركين فى مناقشات العمل برمته.

(١) بالفرنسية فى المتن.

رتب بروست موكباً رائعاً من الكذابين<sup>(١)</sup>، ويتضح مبكراً أن الغيرة الجنسية، وهي أحد نوافع الكذب والتركيز عليه، تضافى عليه نوعاً من الفتنة. ويرى أن من يعانون من هذه الغيرة يتمتعون بمزية خاصة إضافة إلى كربهم، وهو كربٌ هائل ومعروف تماماً. يسمع المحبُ الغيور أكاذيبَ ويروى أكاذيبُ؛ قد يقضى الساعات والأيام في حيل تافهة وأعمال جاسوسية لا طائل من ورائها. وتستمر رغبته، في مرحلة من المراحل حين يشك في كل ما يتعلق بعلاقته، بصورة غبية وراسخة؛ وفي مرحلة أخرى، تضيق الرغبة ضحية الضجر والقلق. وقد يعقدُ الحسدُ غيرته: ربما يحسد رفيقه على إشباع جنسى يتخيل أنه يتمتع به في صحبة الآخرين؛ وقد يحسد، وهو يدبر المكائد، قوةً كيدية أكبر تتحرك ضده. ولكن المحبُ الغيور يسمع في هذه العقوبات العاطفية والأخلاقية نداء المعرفة الملحة ويهتم به، يدرك بتمييزه حدود المعقول، ويلمح خطورة كل شيء وما يكمن وراءه. بالتعتم على وعد الإشباع الجنسي يظهر نظام آخر لا يُحتمل من اللذة: نظام عقلي يفاجأ "بجزء مضيء من المجهول" (١، ٢٨٣)<sup>(٢)</sup> فيستوعبه.

ونقتبس هنا فقرة، "طريق سوان *Du côté de chez Swann*"، يظهر فيها هذا المهاجر لمسافات طويلة عبر التيمات ظهوراً تاماً. تأتي وسوان ينتظر خارج شقة يتمنى أن تكون شقة أوديت *Odette*، فيبدأ عقله في الطُّرق على المصاريع المضيئة:

"ربما كان الإحساسُ اللذيذُ الذى شعر به فى تلك اللحظة أكثر من مجرد إحساس يسكنُ الشك، ويسكنُ الألم؛ كان لذةً عقلية، إذ استردت الأشياء، منذ وقع فى الحب، بعض الاهتمام المبهج الذى كانت تمثله له منذ زمن طويل - ولو كان ذلك بقدر ما تلقى عليها أفكارُ أوديت أو ذاكرتها من ضوء - فقد ظهرت الآن ملكةً أخرى من ملكات شبابه

(١) للاطلاع على تطور هذه التيمة بعد تضخم رواية بروست بعد عام ١٩١٤، انظر أليسون فينش *Alison Finch* فى "إضافات بروست: كتابة البحث عن الزمن الضائع" *Proust's Additions: The Making of 'A la recherche du temps perdu'* وهو عمل رائع، تكتب فينش: "إذا كانت الشخصيات الآن أكثر ميلاً للشائعات فإن لجوءهم للكذب يزداد. وهذا التضخم من أكثر ما يصدمننا فى المسودات التى كتبت بعد عام ١٩١٤. كما فى حالة لغة الشخصيات، ربما تكون إضافة بعض السطور أكثر ما يستوقفنا: حين، على سبيل المثال، فى ثلاث صفحات ونصف من النص، تكون الإضافة الوحيدة شخصاً يعبر عن تقديره للكذب، دلالة على نزعة جديدة وقوية لا تخطئها العين" (٢٦٤). ويقدم الفصل الذى كتبته بعنوان "الكذب والشك" (٢٥٤-٢٩٦) صورة رائعة لتوضيح بروست للعناصر "السلبية" فى روايته؛ تهتم المؤلفة اهتماماً خاصاً بعرض الراوى لعلاقته مع ألبرتين.

(٢) بالفرنسية فى المتن.



التواق لمعرفة أحييتها الغيرة رغبةً في التوصل إلى الحقيقة، ولكن إلى حقيقة كانت أيضاً بينه وبين خليلته، وكانت تستقبل نورها منها وحدها، حقيقة خاصة وشخصية كان موضوعها الوحيد (وهو موضوع نفيس للغاية، موضوع كثيراً ما يهمل لجماله) حياة أوديت وأفعالها وبيئتها وخططها وماضيها... وكان الفضول الذى شعر به الآن يموج داخله فيما يتعلق بأصغر تفاصيل الحياة اليومية لامرأة، عطش المعرفة، الذى درس به التاريخ ذات يوم. وكل أنماط الأفعال التى يخجل منها الآن، من قبيل البصق الليلة من النافذة، ربما غداً، نتيجة كل ما عرفه، طارحاً ببراعة أسئلة مثيرة على الشهود، راشياً الخدم، واضعاً أذنيه على الأبواب، بدت له الآن بدقة على مستوى حل شفرة المخطوطات، تقدير الدليل، تفسير الذكريات القديمة - وكذلك الكثير من مختلف طرق الفحص العلمى ذات القيمة الفكرية الأصلية التى يمكن تطبيقها بصورة مقبولة فى البحث عن الحقيقة<sup>(١)</sup>. (١، ٢٧٣-٢٧٤)

اكتشف سوان، فى النهاية، غايةً فكريةً متماسكة، ومشكلةً جديدةً بطاقته وبراعته. رأى بعينه أنه أصبح مؤرخاً وأثرياً ومفسراً للنصوص وعالمًا. يبتهج فجأة بالتوصل إلى إدراك الذات، الذى تم تشجيعه للتوصل إليه، فى الوسط الفكرى، من عامل يومية إلى بطل موسوعى. كل ذلك لأنه يتمنى بشدة أن يعرف ما إن كانت خليلته وحدها، وكان عليه أن يلجأ للتطفل ليعرف.

تزداد هذه الكوميديا عن إساءة توظيف العقل حدةً وظلمةً فى رواية الراوى لعلاقته مع ألبرتine : تكررت فى "السجينة" بإلحاح فكرة أن المحب قد يصبح عالمًا أو أكاديميًا بارعاً بفضل حساباته وفرضياته الغيورة. يقدم طرح الأسئلة عن ألبرتine - هل أقامت علاقات مثلية فى الماضى؟ هل تقيم مثل هذه العلاقات أو تخطط لإقامتها الآن؟ كيف يمكن التمييز بين الحقيقة والزيف فى تقارير ألبرتine عن أفعالها ومشاعرها<sup>(٢)</sup>؟ - كأحد احتياجات الراوى،

(١) بالفرنسية فى المتر. إن قارئ بروس سيجد فى الترجمة الجديدة التى قدمها سكوت مونكريف وكيلماترين Scott Moncrief / Kilmartin مفتاح موتيفة الغيرة فى الصفحات النفيسة التى كتبها ترنس كيلمارتين مع الترجمة بعنوان A Guide to Proust (١٦٦-١٦٧).

(٢) يقدم الراوى قائمة موجزة بهذه الأسئلة فى الشاردة: "ماذا كانت فى أعماق قلبها؟ فىم كانت تفكر؟ من كانت تحب؟ هل كانت تكذب على؟" (٥١٦).

احتياجاته العاطفية التي لا مفر منها. تخصص عقله بإخلاص في إنتاج القلق وتحويله، وفي الكذب البارع المصمم لإكراه ألبرتين على الكشف عن خباياها.

بوضع ألبرتين في السجن وفحص كل كلمة تنطقها وكل حركة تأتي بها، ينغزل في عالم الملاحظة الغبية الضيقة والمجذبة. ولكنه يلاحظ ويتأمل ببراعة في ذلك العالم، ويحيى في عزلته الجسدية البحث الإنساني العام عن المعرفة<sup>(١)</sup>. يشير، بإيجاز تارةً وبإسهاب تارةً، للغات التقنية والعمليات الفكرية المميزة للعاملين في كثير من الفروع العلمية والأكاديمية؛ وبدوره يتخيل نفسه كيميائياً ولغوياً وباثولوجياً ومحلل أسرارٍ ومنطقياً وبيولوجياً وفسولوجياً وعالم طيورٍ وعالم أسماك وفلكياً ونحويًا ومحللًا للفلسفة الاستدلالية والاستقرائية ومؤرخًا وسيكولوجياً متخصصًا في الإدراك وفيزيائياً وعالم نبات وعالم رياضيات وعالم نيازك. يناقش بعض كلمات ألبرتين بجدية، بأمل تقديم تفسير للكتاب المقدس، أو بأذن محللٍ نفسي بارع في النقاط زلات اللسان والهفوات.

تخلو هذه المجموعة من المقارنات، وهو أمر موحٍ، إن الكثير من طموحات الراوى، في هذا الجزء من العمل، طموحات علمية خالصة: يريد التوغّل خلف مظاهر الأشياء، والوصول إلى حقيقة بنيتها؛ يريد تنظيم البيانات بطريقة تفسّر كل ما نراه، وبدون الحاجة لشيءٍ دخيلٍ أو خفي، أو "خصائص سرية"، لنجعل هذا التفسير تامًا؛ يحكم على النظريات بقدرتها على التنبؤ؛ يرى أن النظرية والملاحظة تعتمد إحداها على الأخرى؛ ويثني على البساطة والأناقة في بناء قانون عام، بينما ينبذ سريعاً النظرية التي تبين الخبرة التالية أنها نظرية زائفة. بالإضافة إلى أنه يلتزم، بأسلوب نيوتن حقيقي<sup>(٢)</sup>، بمبدأ الشح في البحث عن أسباب السلوك الإنساني. إن الطبيعة، بالنسبة لراوى بروس، كما هو الحال بالنسبة لنيوتن، "لا تؤثر على أبهة الأسباب الثانوية": الأسباب مطلوبة بعدد كافٍ لتفسير المظاهر - ليس إلا<sup>(٣)</sup>. إنه يعرف

---

(١) في "سادوم وعمورة" يتحدث الراوى بسخرية عن الحدث المونتيفوي Montjouvain episodel (I, ١٥٩-١٦٣)، ويرى أنه فتح أمامه "طريق المعرفة القاتلة والحتمية" (II, ١١١٥). يكتب ليو برساني في "مارسيل بروس: حكايات الحياة والفن Marcel Proust: The Fictions of Life and Art": "إن الحاجة للتألف مع رغبات ألبرتين قوية بدرجة تجعل عملية الحب أشبه بالبحث الفكري القهري" (٦١). يناقش برساني "السجينة والشاردة" ببصيرة عظيمة (انظر خاصة الفصلين اللذين كتبهما عن آلام الغيرة وإلهامها "لغة الحب")، لكنه يكشف عن دلالات نفاذ الصبر من هذا "البحث الفكري" ويتحدث، على سبيل المثال، عن "التحليلات الكثيفة والمتعسفة والصعبة في السجينة" (٧٦).

(٢) نسبة إلى نيوتن (المترجم).

(٣) مع أن الراوى بخيل حين يتناول الغيرة، إلا أنه سخي تماماً في موضع آخر، بالطبع، يعدد أسبابه. كانت القاعدة الأولى لنيوتن عن البرهان العلمي، كما صاغها في الطبعة الأولى من "Principia": ليس لنا أن نضيف أسباباً =

أيضاً صعوبة تحقيق هذه الطموحات، ويعرف قوة آليات الإدراك المنحاز، التي تؤثر في عقل الإنسان للتوصل إلى نتائج تجريبية متكاملة: "دليل الحواس أيضاً عملية عقلية يخلق فيها الاقتناعُ الحقائق" (١٩٠)<sup>(١)</sup>. ويأسه مما يبدو غايةً عبثيةً يأسُ العالم في أجلى صوره: "المجهول في حياة الآخرين يشبه المجهول في الطبيعة، وكل كشف علمي جديد يقلّصه فقط ولا يمحوه" (٣٩١)<sup>(٢)</sup>.

إن فهم بروست لأهداف البحث العلمي، وإشاراته للغات كل علم ومصطلحاته، ينتج أحياناً كتابة تتسم بكثافة استعارية مدهشة. لنتناول، على سبيل المثال، الفقرة التالية حيث يصف الراوى كيف تحقق من أن التعبيرات التي تكررُها ألبرت من عدم الاهتمام بالقيام بزيارة هادفة لدام فردينان كانت إخفاءً لرغبة شديدة في الذهاب:

"تتبعُ في حياتي سلسلةً من الأحداث كانت على عكس ما يتبناه من لا يستخدمون الكتابة الصوتية إلا بعد التعامل مع الشخصيات كمجموعة من الرموز؛ واهتممتُ، لسنوات طويلة، بالحياة الواقعية، ولم أفكرُ في الآخرين إلا بعبارات مباشرة عنهم قدموها لي بملء إرادتهم، وفي غيابها لم أهتم، على العكس، إلا بكل الشفرات التي ليست تعبيراً منطقياً، أو تحليلاً للحقيقة؛ الكلمات ذاتها لم ترشدني إلا حين تفسرها طريقة اندفاع الدم في وجنتي شخص مرتبك، أو يفسرها الصمت المفاجئ. ينفجر هذا وذلك... في لهب خلال الاتصال اللاإرادي، أو المحفوف بالمخاطر أحياناً، بين فكرتين لم يعبر المتحدث عنهما، ولكنني استطعتُ، باستخدام وسائل ملائمة من التحليل أو التحليل الكهربائي، أن استخلص منها أكثر مما أستخلص من الكلام المسهب. كانت ألبرت تنسقط في محادثتها أحياناً إحدى هذه السبائك النفيسة التي كنتُ أتسرع في "معالجتها" وتحويلها إلى أفكار جلية"<sup>(٣)</sup>. (٨٨-٨٩)

= للأشياء الطبيعية أكثر من الأسباب الحقيقية والكافية لتفسير ظهورها، لأن الطبيعة بسيطة وليست في حاجة لأسباب غير ضرورية. اقتبس النص والترجمة من عمل الإسكندر كوري Alexander Koyré بعنوان "دراسات نيوتنية"، Newtonian Studies، ٢٦٥.

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.

(٣) بالفرنسية في المتن.

لدينا هنا موكبٌ سريعٌ من الأكاديميين المدعويين للمساهمة في المناقشة بطرق متنوعة: مؤرِّخُ اللغة مقتفيًا التطور من الهيروغليفية إلى الأبجدية؛ الفيلسوفُ باحثًا عن الترابط المنطقي في تحليله؛ دارس سلوك الحيوان رابطًا بين الحث البيئي والاستجابة الفسيولوجية؛ المحلُّ النفسي مفسرًا بعض السمات العَرَضِيَّة في الكلام كمؤشرات على الرغبات المكبوتة<sup>(١)</sup>؛ الأسلوبِيُّ مدوِّنًا الانعطافات عن الاستخدام العادي، الانعطافات التي تشكل تفرد خطاب معين<sup>(٢)</sup>؛ الكيميائيُّ محاولًا تحليل السبيكة، يتجلى في هذه الحالات كلها، باستثناء حالة التحليل الفلسفي، النوعُ ذاته من التقابل: التقابل بين الواضح والحقيقي، الظاهر والكامن، ما له معنى وما يبدو أنه بلا معنى. وهكذا رُسِّخَتْ شبكةٌ معقدة من التشابهات الجزئية بين المراحل المتتابعة في النصِّ. ومع أن الفقرة تخلو من أى تعبير عام عن مطاردة المعرفة، تنبثق نقطةٌ عامةٌ قويةٌ من اللعب باللغات وطرق البحث المتنافرة، المسار باتجاه معنى أو بصيرة أو نظام مسار دائري؛ لا يمكن الاقتراب من الحقيقة إلا بالانتباه إلى هذه الأشياء الحقيرة والتافهة، من قبيل احمرار الوجه والصمت والأفعال اللاإرادية والفراغات أو الإسهابات الدالة، بالضبط كما أنه لا يمكن تحليل سبيكة إلا باستخدام تيار كهربائي أو مادة كيميائية، بصرف النظر عن خصائصها ذاتها.

بهذه الطريقة تتخذ المناقشة برمتها صدى معرفيًا يختلف تمامًا عما يمكن أن نتوقعه من قصة سيكولوجية مباشرة عن الغيرة والكذب. في هذا النوع من الكتابة عنصرٌ من المحاكاة الساخرة: كيف يكون من خصائص المحبِّ المكتئب والشاكي الأنانى أن يتمنى إعادة كتابة شكوكه الخاصة في صورة دراما عن العقل تبحث في أسرار الطبيعة؟ كيف يصبح الذكاء المضحك

(١) مع أن من غير المحتمل أن يكون بروسست قد أُلِّمَ بأكثر من المعرفة الشائعة عن تقنيات التحليل النفسي، إلا أن اهتماماته كدارس لعلم النفس تتوافق مع اهتمامات فرويد في كثير من الأمور (انظر الفصل الثالث). إن تعليقاته على القوة الدلالية لآلات اللسان مماثلة إلى حد بعيد لتعليقات فرويد في "سيكوباتولوجيا الحياة اليومية" (انظر الفصل الثالث). للاطلاع على تعليقات فرويد على الغيرة المرضية، انظر على سبيل المثال "بعض الآليات العصابية في الغيرة والبارانويا والجنسية المثلية" (١٩٢٢) (XVIII، ٢٢٣-٢٢٢).

(٢) كان الزاوي يقطاً بصورة استثنائية، في تعليقاته على حديث الآخرين وكتاباتهم، للتفاصيل الشاذة. والتحليل الأسلوبى الذى يقدمه يشبه تحليل ليو سبيتزر Leo Spitzer (كما أوضح ذلك سايس R. A. Sayce في عمله الرائع "The Goncourt Pastiche in Le Temps retrouvé"، ١١٠). وللإطلاع على تعليق سبيتزر على بروسست بوصفه أسلوبياً، انظر "دراسات فى الأسلوب" Études de style، ٤٣٦-٤٥١. وللإطلاع على دور الملاحظة الأسلوبية فى "البحث عن الزمن الضائع"، انظر الفصل الذى كتبه جان يف تيدييه Jean-Yves Tadié بعنوان "عالم اللغة Le Monde du langage" فى "بروست والرواية Proust et le roman" (١٩٢٢-١٨٠).

والبارع حين يركز على غايات تافهة؟ لا تنفى المحاكاة الساخرة والنوايا التهكمية، بالنسبة لبروست، الأهمية بحالٍ من الأحوال: تتطلب الصورة الحية التى يقدمها لعقلٍ مدركٍ كثير التأمّل ثورته الهزلية وعبثيته، كما تتطلب لحظاته البطولية أو لحظات العظمة التراجيدية.

لا يكتسب مازق الراوى بُعدَه المعرفى من مجرد إقحام اللغة العلمية أو الأكاديمية، فى مواضع متفرقة من النص، لكنه يكتسبه من عدة أوصاف ثابتة للعقل المتأمل النشط. وسأذكر طريقتين مدهشتين تفترض بهما الأسئلة العامة عن المنهج الفكرى دوراً تنظيمياً أكبر فى "السجينة". الأولى تتعلق بوضع الفرضيات واختبارها. يرى الراوى أن سلوك ألبرتين لا يحمل تفسيراً: يجب تفسير دوافعها ورغباتها ونواياها من الدليل الهزيل الذى يقدمه ذلك السلوك، ومن كلماتها المشكوك فى صحتها. لكن مشكلته المستمرة لا تكمن فى صعوبة صياغة هذه الكيانات التفسيرية، بل فى أن كيانين وحيدين متبادلين، تدعمهما الملاحظة دعماً جيداً، يمكن أن يصوغهما العقل معاً، أو فى تتابع سريع. يحاول الراوى، بحثاً عن اكتشاف ما إن كانت ألبرتين على علاقة جنسية مع أندريه، تفسير أحد تغيراتها المفاجئة فى الخطة بأنه نتيجة لرغبة ملحة فى أندريه، أو لمشاعر الصداقة تجاه أندريه وتجاهه (٢٨٨-٢٩٣)، أو أنه، مرة أخرى، لا يستطيع اكتشاف ما إن كانت ألبرتين تخطط لتركه: إنها، طبقاً لإحدى الفرضيات، الناتجة عن بعض نظراتها، أو نوبات من نفاذ الصبر، أو جمل شاذة، تنوى بالفعل إنهاء العلاقة؛ وطبقاً لفرضية أخرى، فإن ألبرتين، التى تقول ما تنوى قوله، طوّرت قدرة لا تُحتمل على مدى إحدى عشرة ساعة لتقول الحقيقة عاجزة على البقاء (٣٣٤-٣٣٩). ويجد التفسيران ما يؤيدهما فى أفعالها، وفى فهمه العام لشخصيتها. لا يمكن أن يكون التفسيران كلاهما صحيحين. "أية فرضية منهما كانت الحقيقة؟" (٣٦٠)<sup>(١)</sup>.

فى هذه الحالات، وفى حالات كثيرة مماثلة عن مشكلة "الفرضيتين"، يتغلغل كل تفسير إلى ذروة التماسك، ثم يتم تقييمهما بالمقارنة بينهما. لكن بروست، قبل بداية المقارنة بكثير، يعزل لحظة التحول بين الفرضيتين، ويصوغها فى قالبٍ درامى: يستبعد الراوى صرحه الأول الدقيق، قائلاً: "كانت تلك وسيلةً لحلّها برمتها؛ والآن لنحلها مرة أخرى". تلك هى اللحظة التى يبدأ فيها العقل المتأمل فجأةً، ويتحرك ويخاطر. بإبداعٍ رائعٍ يشيّد نموذجاً بديلاً للواقع، وبذلك يقتنع سريعاً بأن قدرته على التأمل استكمالاً للذات بصورة لانهائية. لكن النموذج الجديد

(١) بالفرنسية فى المتن.

ينافس القديم. إن الفرضيتين، وهما مكتملتان ومتنافرتان، يتلاحمان لينتجا صورةً جديدة للعبودية العقلية: "ومن ثم لا تقدّم لنا بعض الحالات العقلية، خاصة القلق، إلا بدلين، وتحاصرنا بصورة بغیضة وتؤلّنا" (٤٠١) (١). لإبداعه الآن غايةً اضطرارية لإعادة صياغة نمط مغلق من الأفكار، وإعادة فحصه، وليس لبناء شيء جديد.

يقع الراوى ضحية الشحّ فى اقتفاء الأسباب. حين تتكلم ألبرتین، تكذب أو تصدق. لكنه يقدم هذه الفرضية الأساسية الرائعة مع مجموعة نتائج تفتقر للدقة: ترغب فى شخص آخر بكلّ حواسها، أو لا ترغب على الإطلاق؛ تعزّز حياتهما معاً بصدق، أو لا تعزّزها على الإطلاق. وهو الآن لا يستطيع أن يسلم فكرياً فى حالة ألبرتین بما يسلم به بالفعل فى حالته (وفى حالتها فى أحيان أخرى) (٢). تلك المشاعر تختلط، وتلك النوايا قد تكون قلقاً أو مشوشة أو متضاربة، وقد تقف عدة دوافع فى وقت واحد وراء فعل ما. لا يمكن حل التنافس بين كل فرضيتين إلا بالعثور على أسباب إضافية، أو بجعل الأسباب الموجودة أقل دقة وأقل انتظاماً وأقل اتساقاً. تقف ضرورة إحياء التعقّد متعدد الأبعاد فى شخصية الفرد، ضد الحاجة لحلول بسيطة ورائعة فى تحليل السلوك الإنسانى.

ذكرتُ للتوسّالین عامین عن المنهج الفكرى، يتعلّق الثانى بالعثور على أعمالٍ للعقل الغيور أقلّ إيلاًماً، وطرق أكثر استقامة إلى المعرفة. فى مواقف كثيرة يتذكّر الراوى أن الطريق المحددة الوحيدة لتخطى الاستدارات والقيود الصعبة التى يقوده إليها ذكاؤه فى طرح الفرضيات ربما لا تجعله يطرح أية فرضية. وهنا يبتكر لنفسه عالماً فنتازياً كاملاً من الملاحظة التجريبية. تكمن المشكلة دائماً فى أن للمحبوبة أفكارها الخاصة؛ ولتكون الأمور أسوأ يكون لها ماضٍ، مازال أسوأ، فهى تفكّر وترغب وترتكب بعض الأعمال حين لا تكون فى صحبته:

"كم من البشر، كم من الأماكن (حتى الأماكن التى لم تعنها مباشرة،  
أماكن اللذة المبهمة حيث يمكن أن تكون قد استمتعت ببعض اللذة،  
الأماكن التى تكتظُّ بأناس يلتقون حول شخص) توغّلت منها ألبرتین -  
كشخصية تتفقد أتباعها، حشداً كاملاً، الذين عبروا الحاجز أمامها،

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) انظر، على سبيل المثال، فقرة فى *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* عن *le système des fins multiples* (١، ٩٣٨-٩٤٠) ("هذا النظام لقتل عدة طيور بحجر واحد [حرقياً: 'النظام متعدد النهايات']"، ١٠٠٢).

تؤمن دخولهم إلى المسرح - من عتبة تخيلى أو ذاكرتى، حيث لا ألتفتُ  
إليهم، دخلوا قلبي؛ كانت معرفتى بهم باطنية وفورية ومتقطعة ومؤلمة.  
الحب فضاء وزمن يمكن أن يدركهما القلب<sup>(١)</sup>. (٣٨٥)

تمنى لو يستطيع فقط أن يتنقل بحرية في الزمن وفي فضاء فضائلها الخفية. في هذه  
الفتازيا المتكررة<sup>(٢)</sup> يمكن أن يدخل تماماً حياة ألبرتين؛ قد يتمتع بأحاسيس يعول عليها،  
ونظام كفو لتخزين معلومات عنها واستعادة هذه المعلومات؛ قد يشهد كل ما تأتى به وقت  
حدوثه، ويفهم كل نوافعها فوراً. قد تؤدي هذه المراقبة إلى حالة من "الفهم التام" للعوامل  
المستترة التى يحلمان بها دون شك فى لحظات الراحة والتعافى. قد تحل المعرفة المستمرة  
محل المعرفة المتقطعة. قد لا تتطلب النتائج القاطعة التى يتوصل إليها الراوى بالملاحظة إلا  
قفرة استقرائية صغيرة ونهاية تظهر الحقائق الثابتة عن شخصية ألبرتين. وقد تخلصه تلك  
النتائج من الحاجة الملحة للتأمل والتفسير، وقد تؤهله لأن يكرر بدوره العبارة الشهيرة التى  
كان نيوتن يتباهى بها *hypotheses non fingo* (لا أبتر فرضيات).

وبالتالى يكون هذا التنافس، بين طريقتين من البحث الغيور، تخطيطاً تقريبياً لمناظرة بين  
المنهج الاستقرائى والمنهج الافتراضى الاستدلالي. أعاد راوى بروسكت اكتشاف المناهج التى  
كافح فلاسفة العلم لصياغتها بوضوح، ودافعوا عنها فى مناقشاتهم بالأسلحة الرياضية  
والمنطقية المربعة، أعاد اكتشافها فى صورة نبضات تلقائية لعقل معذب، مما يمنح الكتاب بُعداً  
استفهامياً إضافياً. لو لم يقدم بروسكت إلا التلميح للعلماء والأكاديميين، أو سلب معاجمهم،  
لكانت "السجينة" أقل إثارة بكثير مما هى عليه. رأى فى الحالة العاطفية للمحب الغيور تهديداً  
مشئوماً للوظيفة السلسة لقدراته المعرفية؛ ولواجهة ذلك التهديد، انطلق كعالم تافه مثير  
للسخرية. قد لا يخضع العالم ذاته، وتكامل مشروعه، للفحص، ولكن كما هو الحال فى كتاب  
بروسكت - حيث تصبح الأسئلة عن المنهج الفكرى المنظم، فى فقرات طويلة عن تأمل الراوى  
والقدرات المعرفية ذاتها، مادة أولية للتحليل - يجذب الحوار المستمر بين العالم والمحب المعذب  
الفريقين تماماً. يدفعنا بروسكت إلى نمط كامل من التأملات المحبطة فى طبقات عاطفية قد

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) فى معظم الحالات تقدم الفتازيا أو تصاحب بالإنكار (على سبيل المثال، لا أستطيع شغل كل النقاط الضرورية  
فى الفضاء والزمن<sup>(٣٣٧)</sup>، وهذه العبارة، وهى مما كتبه بروسكت فى وقت متأخر، لا توجد فى ترجمة سكوت  
مونكريف / كيلمارتين).

يشترك فيها الباحث العلمى والباحث الغيور. وهذا التأمل يجعلنا نتساءل بسهولة: "فى أى مناخ عاطفى يبدأ البحث العلمى؟" أو ببساطة: "أى نوع من الغيرة يكون العلم؟"

حتى الآن كان العاملُ الخفى فى مناقشتى - الخفى باستثناء تعليقات قليلة على قضايا اللغة - نسيجاً لما كتبه بروس فى "السجينة"، لكن هذا النسيج ذاته يوجد ضمن دراما معرفية ويسعى بسبل لا تحصى إلى تحديد الموضوعات المجردة وشحنها، وهى موضوعات سأعرضها بإيجاز. والمقطع التالى يميز إحدى وسائل التعبير؛ وسأعلق عليه ببعض التفاصيل:

"كيف فشلتُ فى أن ألاحظ، منذ زمن طويل، أن عيونَ ألبرت من نوع يبدو أنه يتكوّن حتى فى الشخص العادى تماماً من عدة شظايا بسبب كل الأمكنة التى يتمنى أن يوجد فيها - وأن يخفى الرغبة فى أن يوجد فيها - فى ذلك اليوم؟ بقيت العيونُ الكاذبة دائماً ثابتةً وسلبيةً، إلا أنها كانت ديناميكيةً، ويمكن قياس الياردات والأميال التى تجتازها قبل أن تصل إلى المراد، موضع اللقاء المرغوب بإصرار، العيون التى لا تبتسم أمام اللذة التى تغويها، مظلةً بالسوداوية والإحباط، خوفاً من مشكلة قد تعوق الوصول إلى موضع اللقاء. حتى حين تسيطر على هؤلاء الأشخاص تجدهم شاردين. ولفهم المشاعر التى تثيرها، ولا يثيرها الآخرون، حتى من يبدو أفضل، علينا أن ندرك أنها ليست ثابتة بل متحركة، وتضيف لصاحبها علامةً توازى تلك التى تدلّ على السرعة فى الفيزياء.

إذا قلبتُ خطتها اليومَ فستعترف لك باللذة التى كتمتها عنك: 'تقتُ كثيراً للذهاب وتناول الشاي مع فلان وفلان ممن أولع بهم'. وبعد ذلك بستة أشهر إذا تصادف أن عرفتُ الشخصَ المقصود، فستعلم أن الفتاة التى قلبتُ خطتها ووقعتُ فى الفخ، واعترفتُ لك لتتركها بأنها اعتادتُ تناول الشاي مع صديقٍ عزيزٍ كلَّ يومٍ حين تغيب عن عينيك، لم تزرُ أبداً بيتَ هذا الشخص، ولم يتناولوا الشاي معاً على الإطلاق، منذ اعتادت الفتاة أن تشرح أن وقتها كله لا يشغله أحدٌ غيرك. وهكذا كان الشخص، الذى اعترفتُ بتناول الشاي معه، وتذرّعتُ به لتذهب لتناول الشاي، عذراً جعلتها الضرورةُ تخرعه؛ هناك شيءٌ آخر، شخصٌ آخر! ماذا أيضاً؟ من أيضاً؟



واحسرتها، قد تمكّنا العيون المتشظية، ويُعدُّ المجال والسوداوية، من قياس المسافة، لكنها لا تحدّد الاتجاه. يمتدُّ أمامنا مجالٌ غير محدود من الاحتمالات، وإذا تكتّشف الواقعُ أمام عيوننا صدفةً، فسيكون بعيداً للغاية، مع احتمال أن نصاب بالدوار ونسقط فجأة على هذا الحائط الضخم، وليس من الضروري أن يكون لدينا دليلٌ على حركتها وانطلاقها، يكفي أن نخمّن ذلك<sup>(١)</sup>. (٩١-٩٢)

إن المقاطع التي اقتبستُها من قبل تجعل سماتِ هذا المقطع تبدو مألوفة، فهو يعتمد، على سبيل المثال، على لغة المعرفة: يدرك، يحسب، يقيس، يتأكد، يستنتج. تحتوى الفقرة بالإضافة إلى ذلك على عدة إشارات إلى الفيزياء، ومنها إشارة بارزة في نهاية الفقرة الأولى: يمكن إضافة رمز السرعة لشخصية هذه "الكائنات الهاربة"، لأننا لا نتصوّرهم كياناً جسدياً نفسياً لا يمكن اختزاله، بل نظاماً رمزياً معقداً. ولا يتأتى فهمُ هذه الشخصية بتخمين حالاتها الداخلية أو التركيز عليها، بل بفكّ شفراتها. وفي الفقرات القليلة التالية أرى أن المقطع زاحراً بالحياة فيما يتعلّق بمشاكل المعرفة، حتى لو فقدت تلك الإشارات، وأن الكتابة ذاتها أصبحت وسيلةً أساسية للحفاظ على جدة تلك المشاكل.

قد يخيب هذا النوع من الكتابة آمال من يفكرون في "الأسلوب الفخم" المجازى المتروى في المجلدات السابقة، حيث نرى أرفع وأهم إنجاز أسلوبى حقّقه بروس. تقدّم بروس هنا عدّة أشياء لافتة، نتوقع عادةً أن يتجنبها أى كاتب رفيع يحترم ذاته، لا يحكم حركة نثره البرهان أو المجاز الرائع إحكاماً دقيقاً. يبدو المقطع خيطاً من العبارات المفكّكة؛ لم تُبدّل إلا جهود روتينية ضئيلة لترسيخ ارتباطات سببية، وما زال النثر يترنّج في طريقه؛ لا تتطوّر الأفكار، لكنها تتكرّر بتعديل ضئيل. وربما كان الأسوأ في كل ذلك هو تكرار بعض المفردات، أو مفردات من مجموعات متقاربة بغطوسة وفضاظة: تظهر كلمة شخص سبع مرات، وكلمة كائن (كائنات) (كاسم) خمس مرات، وكلمة يتنوّق (كاسم وفعل) خمس مرات، وكلمة يعلن، أو يعترف وهما كلمتان قريبتان في المعنى، أربع مرات - إلخ. قد يكون تناول شاي بعد الظهيرة علامة على تربية طيبة، لكن ذكر الحقيقة خمس مرات في فقرة قصيرة ليس كذلك بالتأكيد.

(١) بالفرنسية في المتن. (وهذا المقطع يظهر بدون تقسيم إلى فقرات في طبعة جين ميلو للسجينة، ١٨٥-١٨٦).

ولكن هل تقلل هذه الارتباكات والتكرارات حقاً من براعة بروست كفنّان؟ قد ننتبه إلى احتمالية أن ما يتمتع بإرادة وتماسكٍ مستمر، لأن الأخطاء التي ذكرتها تنتمي كلها لمجموعة واحدة؛ إما أن تتضمن كلها نقصاً أو زيادةً في الترابط بين المراحل المتتابعة في النص. وبينما تضعف الروابط بين وحدة تركيبية والتالية لها، تكون الروابط بين بعض الوحدات المعجمية الأساسية قوية، مما يعنى وجود أنماطٍ أخرى ملحة وغير متزامنة في سلسلة من الفرضيات تشكّل نمطاً خاصاً. لننتقل إلى حالة تكرار كلمة كائن (كائنات) خمس مرات في الفقرة الأولى، وتكرار كلمة شخص ست مرات في الفقرة الثانية. تشير الكلمتان إلى طبقتين متميزتين من البشر: الأولى إلى المحبوبة ذاتها، التي تتحركُ عنها بحثاً عن مغامرةٍ شهوانية؛ والثانية إلى الأصدقاء الذين تذكرهم في الكثير من الأعذار التي تتطلبها مثل هذه المغامرة. لكن الكلمتين لهما أيضاً وظيفة مشتركة: فهما يمثلان تحولاً، وغاية لا يمكن فهمها في بحث العقل عن المعرفة. إن البرتين، شأنها في ذلك شأن شخصيات حكاياتها الحصينة، شاردة ومتعددة الأشكال. وحقيقة وجود هذه العقبة الكداء أمام المعرفة هي ما يتكرر في لازمة الكائن، ولازمة الشخصية التي تستمر وتعيد تشكيل النوع. يرى الراوى أن هذه العملية تتوقّف إذا انكشف "الواقع" فجأة. لكن عقله هنا أسيرٌ لفوضى الاحتمالات، لعالمٍ آخر عنيذ: "هناك شيء آخر، شخص آخر! ماذا أيضاً؟ من أيضاً؟" وحين نفهم الحقيقة المباشرة لطبيعة الآخر، فإن هذا التكرار الرباعي للآخر يجعل اللازمة تستمر. تتوغل طبيعة الآخر في كلمات الراوى، في خبرته، في صورة تماثل مفرط.

وهكذا تتدفق معاً إيقاعات كثيرة في هذه الكتابة. يتقدّم النثر ويتكرّر؛ يقترح ويلج. ابتكر بروست في "السجينة"، بوسائل كتلك التي وصفتها، آليات للمعرفة، صورة للعقل المشغول بالمعرفة. لم يقدّم الشك والتردد شكلاً مقبولاً، لكن الأخطار تبدو حقيقية؛ تغنى الأفكار حيناً وتتلعث حيناً. أحياناً، قد يبدو، بالطبع، هذا النثر - لأنه ينتهز الفرص - متطرفاً ومشوشاً، لكنه إنجازٌ لأسلوب يشبه في أصلاته "الأسلوب الفخم" الذي ذكرته منذ قليل، وكتابة تشبه تلك التي تعيد، ونحن نقرأ، البحث المعرفي إلى أعصابنا ونبضاتنا<sup>(١)</sup>.

(١) ألقى جورج كرايغ Craig ضوءاً قوياً على هذا النوع من الكتابة في مارسيل بروست: العبارة القصيرة والجملة "Marcel Proust: the 'petite phrase' and the sentence". يكتب كرايغ: "طالما فكر في الجملة المعقدة..." كتحضير إرادي أو لإرادي لجملة أبسط، نقع في شراك الوهم: في هذه الحالة الوهم المزدوج بأن الجمل الطويلة تسبب أخطاء بروست وتردده، وتبشر بانبثاق نهائي ويسيطر للحقيقة التي يسعى إليها... بدرجة تقضى على فكرة الصعوبة الموضوعية أو المؤقتة - لا توجد بعض الجمل العصبية: الجمل كلها عصبية، سواء كانت طويلة أم قصيرة، لا تسمح، في تراكمها وتنوعها، بظروف تجعل التناول ممكناً". (٢٧٢-٢٧٤).

حاولت أن أقدم ما يكفي للإحياء بتعقّد تناول بروسست للغيرة في "البحث عن الزمن الضائع"، وتحليل بعض الآليات الفكرية المتكررة التي يصفها ويفسرهما. والغيرة من هذا المنظور بحثٌ عن المعرفة في صورة نقيّة مروّعة: بحثٌ عن المعرفة لا يقيده ولا يدعمه ما هو معروف. وهي رحلة مستمرة نحو غاية تتقهقر، تجوالٌ لا يعرف محطات التوقف ولا علامات الطريق؛ شهيةٌ للمعرفة لا تعرف شيئاً: "الغيرة، معصوبة العينين، ليست مجرد العجز عن اكتشاف أى شىء في الظلام الذي يكتنفها؛ إنها أيضاً صورة من صور التعذيب تتكرر باستمرار، مثل صور الدنيدس أو إكسيون<sup>(١)</sup> (١٥١)<sup>(٢)</sup>. يتحدث الراوى، ويوضح نظريته عن الغيرة بالتفصيل: في نهاية "السجينة" لا تزال الأسئلة المهمة عن ألبرتين- هل أقامت علاقات مثلية في الماضي؟ هل تقيم الآن، أو تسعى لإقامة، مثل هذه العلاقات؟ كيف يمكن التمييز بين الحقيقة والزيف فيما تذكره عن أفعالها ومشاعرها؟ - لا تزال أسئلة بلا إجابات. بينما تتكشف "حقيقة" أوديت لسوان في النهاية، وتتأكد بأدلة جديدة من كل الاتجاهات، يظل النشاط الجنسي لألبرتين لغزاً. حتى بعد أربعمئة صفحة من البحث النشط والدقيق عن الحقيقة، يكتب الراوى: "لا يحتاج التبرير الذي أقدمه إلى أفضل من أن يثبت لى خطأ موقفى من خطتها الشريرة، بالضبط كما يمكن أن أكون قد أخطأت في تصوّر غرائزها الأثيمة" (٣٦٧)<sup>(٣)</sup>. يبتهج بقدراته على "تصوير السديم"، وبأن غايته الذاتية المحددة استنباط بنية جلية مما تقدّمه الخبرة من مواد خام مسهبة ومتقلبة (٣٧٢). ألبرتين هي هذا السديم؛ كل نموذج من نماذجها لا يلائم إلا بعض سماتها؛ والسمات المستبعدة من نموذج تُشجّع على بناء النموذج التالى. لكن العملية لا تتوقف. لا يمكن معرفة ألبرتين، إلا إذا كان التنقّل اللانهائى ذاتُه من بنية إلى بنية معرفة، وكانت تصوراتنا لما يجب معرفته نتاجاً لرغبة منذ الطفولة في الراحة أو التفوق.

بدأت هذه المناقشة لحالات الذهن وأنشطته "السلبية" فى عمل بروسست باقتباس مقطع طويل فى تمجيد الكذب، واقتراح بضرورة التعامل مع هذه العبارات بجديّة، وأمل أن تكون جديّة هذه العبارات ومكرها وتنوع مساهماتها فى الكتاب قد اتضحت. اعتُبر الكذب، إذا اكتفينا بمثال واحد من تلك الأنشطة السلبية، مهماً بطريقتين أساسيتين: كعقبة حاثّة

(١) الدنيدس Danaides أو Danaus (النائم): شخصية أسطورية يونانية؛ إكسيون Ixion: ملك ثيسالى Thessalian

قيده زيوس فى عجلة محترقة فى تارتوس Tartarus فى محاولة لإغواء حيرا (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن. (بروست وفرويد والآخر Proust, Freud et l'Autre، ٢٤-٢٥).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

فى البحث عن الحقيقة، وكوجود يومى فى سعى الإنسان لابتكار حكايات رائعة. وقد يكون من المضحك فى رأى أن أضخم دور الفكر الغيور فى هذا الكتاب، خاصةً وقد عبّرتُ عن نفاذ صبرى من تضخيم مساوٍ ومضاد - تضخيم القدرة الحدسية وتوابعها - وعن أسفى للتقليل من تصورات بروسى فى العملية. أحاول ببساطة التأكيد على ضرورة سماع بعض الأصوات المهمة بأوضح صورة ممكنة فى النسيج الطباقى<sup>(١)</sup> فى برهان بروسى. وقد حان الوقت لتتذكر هذا البرهان وطرق صياغة عناصر أخرى فى هذا الكتاب لمناقشة الغيرة وتعقدها وتفنيدها. سأنظر بداية إلى "السجينة" ككل، ثم إلى موضع الغيرة فى الرواية بأكملها.

تحتلُّ علاقة الراوى مع ألبرتين الجزء الأكبر من "السجينة": وتأتى الرواية التفصيلية الأساسية لهذه العلاقة فى سلسلةٍ من القوالب الكبيرة المتباعدة. توجد ألبرتين على الأقل كنقطة مرجعية ذهنية فى كل الأقسام المتداخلة. ثمة مشاهد وموضوعات أخرى فى القصة تتضمن: موت برجوت Bergotte؛ موت سوان، وقد ذكر دون تعليق فى "سادوم وعامورة" (II، ٨٧٠)؛ العلاقة بين شارلو Charlus وموريل Morel؛ الأداء الأول للحن السباعى غير المنشور الذى وضعه فانتوى Venteuill؛ مؤامرة آل فرديران Verdurins ضد شارلو، ومحاولتهم الناجحة لحرمانه من موريل. وقد رُتبت هذه الأقسام بحيث تشكّل نمطاً من التباينات الحادة - الاستبطان الصامت مقابل ضجيج الحديث العام، عزل عالم العاطفة مقابل عالم التفاخر الاجتماعى، سياسة الصالون مقابل سياسة الألفة الجنسية - بالإضافة إلى صدى كل منها على الأخرى وانعكاسها فى تفاصيل لا تعد فى الوقت ذاته. يظهر شارلو، إذا تناولنا مثالا أليفاً، كلاعبٍ مبدع فى الكوميديا الاجتماعية ونموذج للإطناب والتشبُّث بالرأى؛ يدور أدائه بعيداً عن عين الراوى. لكن شارلو وقد ابتلى بالغيرة، وأوقف بسبب عبارة مشنومة فى خطاب، يُطرح فى حالة من التشوش قريبة الشبه بحالة الراوى: "يتعذّب [البارون] بقلق أصاب العقل والقلب، نتج عن غموض مزيج رافق امتداد غيرته مع تعريف صار فجأة غير وافٍ" (٢١٥) (٢). وكما هو الحال غالباً فى هذا الكتاب، كُشِفَ فجأةً مزاجين منفصلين ومترقين منفصلين عن قرابةٍ لا تُحتمل.

(١) الطباقى contrapuntal : ذو علاقة بالطباق وهو لحن يضاف إلى آخر على سبيل المصاحبة (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

وما أن يلاحظ الراوى غيرة الآخر، حتى تصبح اللغة العلمية التى تنتشر فى تحليله للغيرة متاحة لاستخدامات أخرى. فى الطريق إلى آل فردوران، على سبيل المثال، يقابل الراوى بريشوت Brichot ويفاجأ بنظارته الجديدة:

كانت - النظارة - رائعة. لكنى أستطيع أن أرى خلفها نظرة بعيدة دقيقة شاحبة متشنجة خامدة تحت هذا الجهاز القوى، كما ينهمك شخص فى مهمته فى أحد المختبرات، فقد تشهد آخر آلام ميكروب تحت أحدث أنواع الميكروسكوبات وأكثرها تطوراً<sup>(١)</sup>. (١٩٨)

يا له من خبثٍ معقّدٍ، إن هجومَ بروسست على إسراف المؤسسة العلمية - الإسراف فى الأدوات على حساب المخيلة التجريبية، وفى إنفاق المال على حساب القدرات الفكرية - نقدٌ عنيف يجعل أقوى دفاعات "العلم الكبير" تبدو مهترئة. لكن هذا الهجوم يعطى شكلاً جامداً ومؤثراً لأحد أخطاء الراوى فى خلق الانسجام: فهو أيضاً يستخدم أسلحةً قويةً للهجوم على موضوعات تافهة تدينه صورته، ولا يرجع ذلك ببساطة إلى أن الخطأ فى طرح السؤال خطأه عموماً، بل إلى ارتباطه الآن ارتباطاً تاماً بهذا الخطأ. حشدَ فشلُ نظر بريشوت ونظارته السميكة مجموعة من التعبيرات المجازية (كانت النظارة فى الجملة السابقة "قوية ومعقدة... كآلة فلكية")<sup>(٢)</sup> فى تناقضٍ بشع مع الظرف الإنسانى. الصورة موحيةً عموماً ومحددةً الدلالة؛ ولا يمكن تركيزُ خطئها العديدة المتحركة والمهمة على إحدى الحواس الأساسية. ينكمش تعاطفُ الراوى مع اندفاعات بريشوت، وفى موضع آخر يصاغ كله فى جملة واحدة؛ يتحرك انتباهه الخُلُقَى المذهب بيقظة، إلا أن حركته فى اتخاذ قرار خُلُقَى لا يمكن الرجوع فيه تُوجَل مرة أخرى. فى الجملة التالية يدعم بريشوت، تجتذب وحشيته السابقة وعطفه الحالى بعض سمات الآخر.

هذه القدرة على معالجة الصور، وتقسيمها، والحفاظ، بأدوات بناء الجملة، على مكوناتها الكثيرة، نشطة بصورة متزامنة، وهى، بالطبع، من المواهب الأدبية الأساسية التى يتمتع بها بروسست. ومع أنه يضمن بالموهبة فى "السجينة"، إلا أن بعض الصور تؤثر فى النص ويحللها الراوى بأسلوب بديل وفعال. انسحب برجوت المحتضر من المجتمع: "مضى إلى مكان أبعد،

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

تزداد برودته باستمرار، إلى كوكب صغير يقدم صورة نبوية عظمى، حين تبرد الأرض تدريجياً، ثم الحياة ذاتها". (١٨٤)<sup>(١)</sup> مات برجوت: "ودفن، ولكن في ليلة الحداد بقيت كتبه، في الفترينات المضيئة، وقد رُتبت ثلاثة ثلاثة، يقطر مثل ملائكة بأجنحة محلقة، وبدت له، هو الذي رحل، رمزاً لبعثه". (١٨٨)<sup>(٢)</sup> بينما تمثل كل صورة من هذه الصور الرقيقة الشاملة حدثاً كاملاً، وترد في جملة خاصة، تسوي صوراً أخرى الخلافات في نسيج جملة تحليلية طويلة وتحررنا مؤقتاً من حديثها:

وبالعكس، إذا سرحت مع كلمة لبققة، مع ملاطفة رقيقة، فإن الشكوك التي كانت تعذبه نتيجةً للامبالاة، ولا تشعر الحبيبة بلا شك بتلك الزيادة اليأسية في الحب الذي تقوده الغيرة إليه، لكن التوقف من حين لآخر أمام المعاناة والسعادة، لطّف وهدأ من هذه المشاعر، مثلما هو الحال بعد عاصفة حين يتوقف المطر ولا نسمع، إلا من مسافات بعيدة تحت أشجار الكستناء الطويلة، صوت قطرات المطر المعلقة بعد أن تعاود الشمس الظهور وتصبغها وتلوننها، إنه لا يعرف كيف يعبر عن امتنانه لمن عالجه"<sup>(٣)</sup> (١٩٨)

إن شعوراً من هذا النوع يرجى الألم واكتشاف الحب من جديد - الحب الخاص الذي لا يسمح لنا برؤية قطرات المطر على أشجار الكستناء فقط، ولكن برؤية تلاعب الضوء في كل قطرة أيضاً. وهو أيضاً أحد إنجازات العقل الصائب: العقل الباحث والدقيق الذي اكتشف، مؤخراً وبصورة صحيحة، الوقت الملائم للرحيل.

وهذه اللحظات القليلة من الرقة أو تبادل المشاعر أو البهجة تعطي نوعاً آخر من الشعور، يوجد بقوة في موضع آخر من الكتاب، مهترأً بين تحليلات "السجينة"، وفي حادثة ممتدة - الأداء الأول لسباعية فانتوى (٢٤٨-٢٦٥) - ينكشف شعور آخر بإسهاب، إسهاب لا عزلة. لأن هذه الحادثة تغلف مشروع الكتاب برمته؛ تتضمن السباعية في داخلها، على النقيض من سونتا الفيولين السابقة التي تقارن بها، مقاطع متنافرة ومزعجة، تعبر عن بهجة، عن بهجة مختلفة. إن النشوة العطوفة للراوى نتاج لعمل موسيقى تتجلى فيه بدقة اختلافات المفتاح والإيقاع والموتيفة ووحدة النغمة، ويتضمن وعداً بعمل أدبي مماثل. ويحتفظ الراوى بهذا الوعد في

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.

(٣) بالفرنسية في المتن.

وصف الأحداث الفنية والاجتماعية والجنسية المتواشجة فى صالون آل فرديوران أثناء العزف، يركّز على الموسيقى، وتحركها بعمقٍ، ويلاحظ فيها حشداً من التفاصيل الإبداعية. لكنه يلاحظ أيضاً مدام فرديوران التى يتحول عشقها المفرط والشهير للموسيقى، كالعادة، إلى ألم مبرح؛ عازف الفيولين، الذى يعزف على ألتة وكأنه يقشّر كرنبة؛ موريل وقد تزيّن حاجبه فجأة خصلة من الشعر وتعذّبه؛ كلب مدام فرديوران يغطّ فى النوم؛ شارلو يسعى، بين الحركات، لتأكيد موعد اتفق عليه مع خادم. نتذكر ألبرتين؛ يتعجب الراوى من علاقتها ببنت الملحن. نتذكر الصديقة السحاقية للأنسة فانتوى ونضعها فى نقطة تلاقى مجموعتين من الأسباب: تمثل ألبرتين كعضو فى حلقة سحاقية يُعتدّ أنها تشارك فيها، أحد الأسباب الكثيرة للغيرة التى تعذّب الراوى؛ وهى كمفسّرة لخطوة فانتوى ومحرّرة لها أحد الأسباب الكثيرة لبهجته الحالية بالفن. بصرف النظر عن خطة عمله الأدبى، لا يمكن أن تسمح بإيماءات تعبر عن المواءمة بين الخبرات المتنوعة، سيقام احتفال بالتنوع، كتنوع السباعية وهذا المقطع؛ ستخصص غرفة لعازفى فيولين يبدون كأنهم يقشرون الكرنب، وكلاب تغطّ فى النوم، ونجاح الإبداع الفنى؛ ستنشأ رابطة لا تنفصم بين الغيرة والبهجة؛ سيكون التنوع واضحاً وشاملاً ودائماً.

حين يصل الراوى أخيراً لأسمى لحظات القرار الفنى والخلقى فى الزمن المستعاد، يتحير الكثير من القراء حين يكتشفون أن قدراً كبيراً من الطاقة الإبداعية تم الاحتفاظ به واعتمد، فى تحرره النهائى، على حادثة عادية وتافهة من حوادث الذاكرة. وقد أدرك وليم إمبسون، الذى بدأت بكلماته، هذه الحيرة إدراكاً رائعاً:

"... تتذكّر كيف أن بروسست، فى نهاية روايته العظيمة، وقد جعل القارئ يثق بالحكمة التامة لعبقريته، وأنه فى سبيله لإنتاج رؤيا نبوية، يوضّح بإيمان شجى، كقيمة مطلقة، أنك حين تعيش فى مكانٍ تتذكّر الحياة فى مكان آخر، مما يعنى، حيث يبدو الآن أنك تعيش فى مكانين، أنك خارج الزمن، فى الحالة الغبطة الوحيدة التى يمكن أن يتخيّلها. الحياة لا تحتمل فى مكان واحد مهما يكن (جو، مناخ عقلى)؛ وهى غبطة فى أى مكانين. هل الرقم اثنان، الذى يضطر المرء إلى تأملّه، يتمتع بهذه الخاصية المشجعة؟ هل الحياة فى ن+١ من الأماكن أعظم بالضرورة من الحياة فى ن من الأماكن؟"<sup>(١)</sup>

(١) انظر "سبعة أنواع من الغموض" ١٣١ .

ثمة شيان مفقودان من هذه الرواية الثانية البارعة لذروة اكتشاف الراوى: الأول، إن تلك الأحاسيس التافهة الشهيرة - عدم استقامة حجارة الرصف، رنة ملعقة فى طبق، خشونة منديل - لا تدفع الراوى إلى ماضيه فقط، لكنها تدفعه أيضاً إلى حالة جسدية وذهنية رائعة: "متعة كانت تشبه اليقين وتقى، بدون أى برهان آخر، لجعل الموت أمراً لا يعنى شيئاً بالنسبة لى" (٨٦٧)<sup>(١)</sup>؛ والثانى، إن هذه الحالة لم يتم الإعداد لها فى الكتاب ببساطة بوعود دورية وتحذيرات مبكرة يقدمها لنا الراوى، لكن الإعداد لها تم بالبذرة الفكرية للقصة برمتها. ولذا فهذه المتعة المتأخرة، التى تشبه اليقين ولا تحتاج لبرهان، هى الغاية الارتدادية لبحث غيور توقّف فى النهاية؛ ليست نشوة العقل الأحق، لكنها المعرفة ذاتها. وقد تحدّث بودلير عن "نشوة من لذة حسية ومعرفة"<sup>(٢)</sup>. وقد تساءل رولان بارت فى "لذة النص"، مذكراً إيانا بأن التصوّر الحقيقى للذة بدا مربباً على المستويين السياسى والفكرى: "ولكن: هل المعرفة ذاتها لذيدة؟"<sup>(٣)</sup> إن المعرفة الحسية اللذيدة والمباشرة التى اكتشفها راوى بروس فى النهاية، واستخلص منها درسه الإبداعى الأساسى، تم التنبؤ بها فى الكثير من لحظات البهجة السابقة، وهذه اللحظات تُلخّص وتعاد صياغتها بإسهاب فى "الزمن المستعاد". لكنّ الفهم الملحّ الذى تصنعه هذه اللحظات، والتناسق الذى تقدمه فى القصة الضخمة التى كتبها بروس، يجب ألا يجعلنا نتغاضى عن الكثير من الطرق البارعة التى تمثل فيها الأحداث "السلبية" فى الرواية تنبؤات ببهجة المعرفة النهائية التى يصفها. الغيرة تنشيط للعين والأذن والعقل؛ خبرة الإمكانات المتنوعة؛ حثٌ لكتابة القصص؛ طريقة شاملة لشغل المكان والزمان. يمكن وصف الأشياء بالغيرة حين تنتج عن الألم والغياب. لكن الأشياء ذاتها، حين يعاد اكتشافها بغبطة، وحين تتبدّل بالفطرة، يمكن وصفها بالمعرفة<sup>(٤)</sup>.

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) انظر "Œuvres complètes, 'Richard Wagner et Tannhäuser à Paris', II, ٧٨٥.

(٣) انظر "لذة النص 'Le plaisir du texte', ٣٩.

(٤) يتم تعزيز هذا التكامل بين حكايات بروس عن المعرفة المأمولة والمعرفة المتاحة بالكثير من التداخل اللفظى والتصورى. فى الفقرة التالية، على سبيل المثال، يمتدح الفنان بألفاظ تشبه تلك التى امتدح بها الكذاب من قبل (انظر بدايات الفصل): "زوج من الأجنحة وجهاز تنفسى مختلف يمكننا من التحليق فى الفضاء، قد يساعدنا، إذا زرنا المريح أو الزمرة على الاحتفاظ بالأحاسيس ذاتها، وقد تكسو كل ما رأيناه من الاتجاه ذاته كما هو الحال بالنسبة للأشياء على الأرض. رحلة الاكتشاف الحقيقية الوحيدة، الخبرة الواقعية الوحيدة التى تجدد الشباب، لا تتمثل بالضرورة فى زيارة أراض غريبة ولكن فى امتلاك عين، لرؤية مئات العوالم التى تراها كل منها، التى عليها كل منها؛ وهذا ما يمكن أن نفعله بالنسبة لـ *Eltir* وفانتوى؛ مع مثل هؤلاء الرجال نطير حقاً من نجم إلى نجم" (III، ٢٨٥). وقد ناقش روجيه شاتوك *Shattuck* هذه الفقرة ووضعها فى سياقها السيكولوجى والمعرفى فى رواية بروس فى عمل رائع بعنوان "بروست" (١٠٢-١١٠).



إن مزية رؤية أن مناقشة الغيرة ومناقشة الذاكرة التلقائية تضمنين متبادل، حيث كل منهما تقدم التنوع للآخرى، تكمن في أن هذه المقاطع الرائعة من الكتاب، التي كان يمكن تجاهلها لو لم تكن كذلك، أو الهبوط بها لتكون مجرد تسجيل لحاولات عابرة يكتبها رحالة يقوم برحلة روحية، تبقى ثرية وممتعة. بمجرد الفحص الكامل والمتأن للقانون القصصى لبروست فيما يتعلق بمشاكل المعرفة في هذه المجلدات الداخلية، ربما في النهاية نصدق مواقفه تجاه العقل العلمى أو التحليلي وتميزها الكامل وتعقدها. ينتقد الراوى، بالطبع، هذا العقل فى كثير من المواقف: كان، وهو يعمل وحده، سطحياً وناقصاً<sup>(١)</sup>. فى حالة مبكرة من الرواية، كانت الشخصية المعروفة الآن باسم فانتوى تدعى فنجتون Vington ولم يكن موسيقياً لكنه كان من أنصار المذهب الطبيعى. ماذا فعل بروست باستبعاد عالمه؟ حافظ على اتساق النمط: تأكد أن كل هذه الشخصيات التي كانت تتمتع ببصيرة معقدة وقدرة خلاقة، وكانت تؤثر بالتأكيد على الراوى فى إنجاز مهمته، شخصيات فنانون<sup>(٢)</sup>. لكنه لم يكن يحاول استبعاد العلم من الكتاب. يتسم نقد بروست للعلم، كما رأينا، ببراعة استثنائية فى الخبث والتواطؤ. إن إدراكه لطموحات الوظيفة العلمية وإثارته وإحباطها يتغلغل حتى فى النسيج الرقيق لما يكتبه. لم يكن الإنجاز الرائع الذى حققه فانتوى صيغة أو نظرية أو معادلة أو نظاماً للتصنيف - لكنه كان سباعية. إلا أن سوان، وهو يستمع لسوناتا فانتوى فى المجلد الأول من الرواية، يعرف، حتى فى نشوته الفنية، بصورة لا تجعله يقلل من شأن المخيلة العلمية: "تعجب فى نفسه يا لها من جرأة، فانتوى ملهم، ربما كإلهام لافوازيه أو أمبير - جرأة تجريبه تكتشف القوانين السرية التى تتحكم فى قوة مجهولة..." (١، ٣٥١)<sup>(٣)</sup>. مرة أخرى نقب بروست فى "البحث عن الزمن الضائع"

(١) كتب بروست فى الزمن المستعاد، على سبيل المثال: "لأن للحقائق التى يدركها العقل مباشرة فى عالم الضوء الساطع تتمتع بشيء أقل عمقاً وأقل أهمية من تلك التى نعرفها فى الحياة رغم إرادتنا فى انطباع مادي لأنه يقتحمنا عبر الحواس، لكنه مازال يحمل معنى روحياً يمكن أن نتعرف عليه" (٨٧٨). عن التعليق المعقد الذى قدمه بروست على العقل الإنسانى، انظر كوكنج J.M. Cocking فى العمل الذى لا غنى عنه "The Coherence of Le Temps retrouvé in Proust: Collected Essays on the Writer and His Art" (١٦٤-١٧٧). يناقش كوكنج هذه التناقضات الواضحة كذلك التى بين "الغرائز التى تملئ علينا الراجيات والعقل الذى يمدنا بالجمع للتملص منها" (٨٧٩) و"حيث تُحدد الحياة ينطلق العقل" (٩٠٥): يبرهن على أن التعليقين على العقل تربط راوية بروست بينهما وتحفزهما.

(٢) للاطلاع على تنقيحات بروست على "طريق سوان Du côté de chez Swann"، بما فى ذلك التعديل من فينجتون إلى فانتوى، انظر أليسون فينش Allison Finch فى "Characterization in the Early Du côté de chez Swann".

(٣) بالفرنسية فى المتن.

عن الأصل المشترك للمخيلة العلمية والفنية فى العقل البشرى، ويجعل المحب الغيور، وهو يلتفت إلى قوله ليعرف، الوسيط الأساسى بين عالمى الفن والعلم، ذكرنا بروسست بأبسط وسيلة ممكنة، أن كل أعمال العقل – تتساوى فى ذلك أعمال لافوزيه مع أعماله هو ذاته – إنها أعمال العاطفة أيضاً.

رسالة التذكير بسيطة، لكن تحقيق توابعها فى رواية بروسست ليس بسيطاً. الرواية واحدة من أكثر الصور اللفظية عن العقل المنظر إيقاناً وارتباطاً بالظروف فى الثقافة الأوروبية. كل النظريات فيها توضع فى مجال قوة الرغبة الإنسانية، وتمد بدورها تلك الرغبة بفرص وقيود غير متوقعة. يقتضى الأمر نسياناً جديداً فى كل مدخل جديد للوعى يحققه المنظر الشغوف.

## الفصل الثالث

### فرويد وبروست

براعة بروست تترك القارئ فيعتقد أن مهارته تفوق  
مهارة المؤلف.

المبالغات هي الحقيقة الوحيدة في التحليل النفسي.

أدورنو<sup>(١)</sup>: Minima Moralia

---

(١) أدورنو Adorno (١٩٠٢-١٩٦٩): فيلسوف من أصل ألماني، كان عضواً في مدرسة فرانكفورت (المترجم).



## II

بين كتابات بروست وفرويد عددٌ هائلٌ من نقاط المقارنة، بحيث يبدو تجنُّبُ المقارنة على أيدي أولئك النقاد الذين يريدون ربط اسميهما أمراً مثيراً للدهشة. يرى بروست وفرويد أن الثقافة تتحدَّث عن النشاط الجنسي وتُعرِّف به، ويكتب كل منهما بإلحاح وإسهاب عن عدة أشكالٍ لرغبة جنسية تلتقى وتتنافس في المجالات الخُلقية والفنية والفكرية. واللغة بالنسبة لكل منهما وسطٌ قلَقٌ، تتخذُ فيه الرغبةُ أبعاداً اجتماعيةً، وتفشل فيه دائماً هذه الأبعادُ الاجتماعية: اللغةُ تراجعُ عن أعمق الطبقات الليبيدية، وهي في الوقت ذاته الطريقُ السري للعودة إليها. بالإضافة إلى أن كلا منهما يتمتع بإرادةٍ للكشف عن النبضاتِ المبتغاةِ والمناوراتِ التي تشكِّلُ أساساً لإنتاجه، ويبدو أن المقارنة بين الكاتبين لا تُقاومُ، ربما إلى حدِّ التَّخمة.

لكن معظم المناقشات التي تربط بين بروست وفرويد قنعت بتعقُّبِ أمورٍ أقلَّ أهمية. أولاً، طرحتُ أسئلةً من قبيل: ما مدى اطلاع بروست على أعمال فرويد، إن كان قد اطَّلَعَ على أى منها؟ وإن لم يكن قد قرأ منها شيئاً، أو لم يقرأ منها إلى القليل، فماذا نتوقَّع أن يعرف من أفكار فرويد بالسماع والقراءة العابرة وحديث الصالونات ومطالعاته الطبية الكثيرة؟ ثانياً، أخذتُ من الكتب التمهيدية في التحليل النفسي بعض المفاهيم السطحية، التي لم تُفهم أحياناً فهمًا كاملاً، ودُعيتُ أو نُعتتُ باسم "النظرية الفرويدية"، وطُبِّقَت على الراوى الذي ابتكره خيال بروست في سياق عائلته المتخيلة. وما تتجاهله هاتان المقاربتان، في أغلب الأحوال، هو اشتراك بروست وفرويد في العديد من الاهتمامات السيكلولوجية والاجتماعية واللغوية، وأن أعمالهما، بصرف النظر عما عرفه أحدهما عن الآخر، تُلقي كل منها الضوء على الأخرى بدرجة كبيرة، وأن مجموعتي النصوص تتواشج وتتفاعل معاً، وفي الوقت ذاته تختلف كل منها عن الأخرى وتتبعاد، بعدة طرق<sup>(١)</sup>.

(١) قام ميلتون ميلر Milton L. Miller بأولى المقارنات الموسعة بين بروست وفرويد في "نوستالجيا: دراسة مارسيل بروست على ضوء التحليل النفسي Nostalgia: A Psychoanalysis Study of Marcel Proust" (١٩٥٧). =

ولتقديم فكرة عن الأرض التى نبغى استكشافها، أذكر قائمةً بعشر مناطق كعينة للاهتمام المشترك (توجد مناطق أخرى كثيرة)، اخترت اثنتين منها للمناقشة هنا:

- (١) النشاط الجنسى فى الطفولة وعقدة أوديب.
- (٢) مختلف أشكال السادية والماسوشية.
- (٣) الغيرة المرضية.
- (٤) الازدواج الجنسى bisexuality والجنسية المثلية.
- (٥) تحليل الأحلام وقواعد التفسير.
- (٦) نظرية اللاشعور.
- (٧) انبثاق اللاشعور "عرضياً" فى الأخطاء وزلات اللسان والأعراض والأساليب المميزة للمرأة والنكات.
- (٨) نظرية الشعور.
- (٩) دور التداعى الحر فى فحص العملية الذهنية.
- (١٠) نظريات الكتابة.

سيتقدّم، بالطبع، أى بحث للربط بين الكاتبين بشكل مختلف فى مناطق مختلفة. على سبيل المثال، يمكن عقدُ مقارنةٍ مباشرةٍ بين تعليق الراوى على الفكر الشعورى فى "الشاردة La Fugitive" - "تتمتع الفكرة بالقدرة على التجديد، أو بالأحرى على شلّ الاتجاه المحافظ" (III، ٦٤٤) - وتعليق فرويد على الشعور، فى "ما وراء مبدأ اللذة"، وفى مواضع أخرى، كنظام

---

= ومع أن هذا العمل محدود للغاية - اعتمد على ترجمة سكوت مونكريف Scott Moncrieff، ويخلط المؤلف باستمرار بين بروسست وراوى "البحث عن الزمن الضائع" (إلخ) - إلا أن ميلر يقدم عدداً كبيراً من النقاط المهمة فى المقارنة بين بروسست وفرويد (عن الفتازيا وتفسير الأحلام والازدواج الجنسى وعقدة أوديب على سبيل المثال). ومن بين أهم الأعمال الأحدث عمل سيرج دوبروفسكى Serge Doubrovsky بعنوان La Place de la Madeleine (١٩٧٤)، وعمل جيفرى مهلمان Jeffrey Mehlman بعنوان "دراسة بنيوية لسيرة ذاتية A Structural Study of Autobiography" (١٩٧٤)، وعمل رندولف سبليتر Randolph Splitter بعنوان "بحث بروسست: تفسير على ضوء التحليل النفسى Proust's 'Recherche': A Psychoanalytic Interpretation" (١٩٨١)، وعمل جان لويس بودرى Jean-Louis Baudry بعنوان "فرويد وبروسست والآخر Proust, Freud et l'Autre" (١٩٨٤). تتناول بودرى كل كاتب على حدة (فى الجزء الأعظم من العمل) ولكنها تخلق فرصاً عديدة للنقد المقارن.

تمرّ التنبيهاتُ عبره ولا تترك أثراً دائماً (XVIII، ٢٥) أو كورقٍ خيالي يستطيع محو ما به من كتابة (XIX، ٢٢٧-٢٣٢)<sup>(١)</sup>. وفي حالات أخرى، يقدم فرويد أنوات استكشافية متنوعة لتحليل نص بروس: على سبيل المثال، تلقى مناقشة فرويد، في "تفسير الأحلام"، للتكثيف والإزاحة كصيغ أولية للوظيفة الذهنية (٧، ٢٧٩-٣٠٩)، الضوء على التراكيب المجازية المعقدة والمتغيرة. وتتوفّر في حالات أخرى أنواعٌ أشمل من المقارنات: بين بروس وفرويد كفانيين في التفسير، أو كاثنين يعانين من تضخم الوظيفة التفسيرية للعقل، التي أطلق عليها دليوز Deleuze وجوتري Guattari اسم *interpretosis*<sup>(٢)</sup>، وربما كان أبرزها جميعاً أن بروس قد قدّم فينومينولوجيا معقدة للعمليات العقلية - ترتبط بالازدواج الجنسي والغيرة والماسوشية السادية، على سبيل المثال - التي أنجز عليها فرويد بعضاً من أكثر لوحاته جساراً في النماذج النظرية.

يجب ألا تقودنا هذه الدرجة العالية من إمكانية المقارنة والاستبدال بين أعمال فرويد وبروست إلى التقليل من شأن الفجوات الواسعة بينهما. بصرف النظر عن الانفصال النوعي، وهو أمر أبعد ما يكون عن التفاهة، بين الرواية والرسالة العلمية، فإن أبرز هذه الفجوات تتضمن نوع السيكولوجيا، أو بالأحرى السكجة<sup>(٣)</sup>، التي يمارسها راوي بروس نفسه بصورة أساسية. لتذكر نغمة أو أسلوباً تحليلياً استخدم خلال البحث عن الزمن الضائع في مناقشة الراوي للعمليات العقلية. والمقطع التالي جزء من حدث فينيسي يحدث قرب نهاية "الشاردة" (ومنه تؤخذ أيضاً معظم اقتباساتي التالية). ومعظم هذا الحدث يهتم بموت ألبرت وبالتمزق الناتج عن هذا الموت، ويموت إحساس الراوي بالتماسك والاستمرارية كشخص:

"لا يزداد حزنُ المرء حين يدرك أنه أصبح شخصاً آخر، بعد عدّة سنوات وفي تتابع طبيعي للزمن، عما كان عليه في أي لحظة حين يدرك أنه أصبح شخصيات متنافرة، واحدة بعد الأخرى، وحقودة، وحساسة، ومهذبة، وخسيسة، ونزيهة، وطموحة، إلى آخر ما يمكن أن يطرأ على

(١) انظر "تفسير الأحلام" (٧، ٥٢٨-٥٣٩) للاطلاع على صياغة مبكرة لهذه الفكرة، وانظر هوامش المؤلف في ٧، ٥٣٨ وفي XVIII، ٢٥ للاطلاع على اعتراف فرويد بدينه على الأقل جزئياً لبروير بهذه الفكرة. بدون ذكر صفحة محددة في "البحث عن الزمن الضائع" استطاع ولتر بنيامين في عام ١٩٣٩ ترجمة هذه الفكرة الفرويدية إلى مصطلحات بروستية مؤكدة ("عن بعض موتيفات بودلير"، إشراقات Illuminations، ١٦٢-١٦٣).

(٢) انظر "السياسة والتحليل النفسي" *Politique et psychanalyse* (بنون أرقام صفحات).

(٣) السكجة *psychologising*: إضفاء صبغة سيكولوجية على الأمور.

المرء من تحولات في كل يوم من حياته. والسبب في عدم حزن المرء لا يتغير، بمعنى أن الذات التي توارت - مؤقتاً في هذه الحالة الأخيرة حين تكون مسألة شخصية، ودائماً في الحالة السابقة حين يتضمن الأمر المشاعر - لا تأسى على الأخرى، الأخرى التي هي الآن، أو من الآن فصاعداً، كل ذات المرء؛ الذات الخسيسة تضحك على خسيتها لأن المرء هو الخسيس، والذات كثيرة النسيان لا تحزن على نسيانها بدقة لأن المرء قد نسى<sup>(١)</sup>. (III، ٦٤٢)

هذه لغة بارعة مجردة، إلا أنها ليست تقنية، بالنسبة للتحليل الاستبطاني *Introspective* للعقل النشط، ولها بالطبع جذور عميقة في التراث الفكري الفرنسي: في أعمال مونتين وديكارت وبسكال ولاروشفوكو ولابروير *La Bruyère*؛ في الفلسفات المسكجة عند مين دي بيرن *Main de Biran* أو برجسون، وفي المجموعة الرومانية عند كونستان ونرفال وفرومنتين *Fromentin* وآخرين. وفي هذه اللغة الكوميديّة المبتذلة يمكن غرس بعض التأملات البروستية بسهولة: مكنت الراوى من فهم مثل هذه الموضوعات الخطيرة ومناقشتها، موضوعات من قبيل تعدد الذات، والنسيان والحد النفسى، وتموّه الشخصية، وتقلب الرغبة أو تحولها إلى النقيض، إلا أنها توحى في الوقت ذاته بأن هذا العالم الزاخر بالحياة الشخصية المشتتة والمنقطعة يمكن استرداده حين نشاء بصورة غير محدّدة في الشعور ليصبح تحت سيطرة ذات فردية هادئة ومستقرة. ونقرأ في الصفحة ذاتها: "كان ذهنى معتاداً على سيده الجديد - أى على ذاتي<sup>(٢)</sup>؛ يتم دعم الذات ومحوها في إيماءة. في تلك اللحظات يكون راوى بروسست سيكولوجياً من أنصار الداعى من طراز تقليدى تماماً. تتمثل الخبرة كلها في كتابة رسائل معقدة ومركّبة على اللوح الذهني الأملس *mental tabula rasa*؛ بمعرفة حقيقية لأساليب الربط بين فكرة وفكرة، واستبصار وصبر وتفانٍ بقدر كافٍ، يمكن أن تتضح أية خبرة أربكت الذهن وانقلبَت على نفسها.

ومثل هذه الإنجازات التحليلية الاستبطانية بالطبع ليست متنافرة مع التحليل النفسى فقط، لكنها تتأسس على فرضيات نظرية كانت ولا تزال معادية له. الكبت بالنسبة للتحليل النفسى حقيقة أساسية في الحياة العقلية، حقيقة لا يمكن تجنبها: تهتم نظرية فرويد اهتماماً

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.



دقيقاً بحدود قدرات التذكُّر فى العقل الشعورى، وبالطرق الملتوية والملتفة التى لا يمكن التحكُّم فيها، وهى طرق يمكن بواسطتها أن تصبح المحتويات اللاشعورية المكبوتة متاحة للتأمُّل الشعورى. ربما ولد التحليل النفسى ولادة عذرية مؤلمة فى العقل الاستبطانى لفرويد - هذا هو رأى إرنست جونز Ernest Jones، الذى يمجّد، بإسهاب فى السيرة، الأعمال البطولية الفريدة التى اكتشف فرويد بواسطتها عقدة أوديب فى نفسه - لكن التحليل النفسى فى التوضيح النظرى، وفى الممارسة العملية كطريقة علاجية كان حوارياً وجدلياً بصورة لا تعرف الهوادة. (قد تساعد المحلّل فى العلاج التحليلى قدرته الاستبطانية الكبيرة، لكنها قد تعوقه أيضاً). إن العلاقة الديناميكية بين جهاز اللاشعور وجهاز الشعور - ما قبل الشعور، تتمثّل فى إمكانية التغلّب على المقاومة؛ يُزال الكبت ولا تظهر المادة التى كانت من قبل لا شعورية إلا بالتوسُّط والإزاحة فى الحوار التحليلى. على العكس من النموذج الاستبطانى، حيث العقل، شفافٌ من مستوى إلى آخر، ويمكن اختراقه جزءاً جزءاً، يقدِّم لنا فرويد نماذج للعقل، حيث تتعارض الأجزاء تماماً، وحيث يمكن أن تضعف الحواجز والالتباسات، لكنها لا تزال بصورة قاطعة أبدأً.

ومن الواضح أننا سنضطر، لتكون المواجهة بين البحث عن الزمن الضائع ونظرية التحليل النفسى قريبة وواضحة، إلى النظر فى التأمّلات السيكلوجية السلسلة لراوى بروس، لمرتاب فى صوته الوثاق ونسأله عن وجود سيكلوجيا بديلة - أكثر تقلُّباً، أكثر جدلاً، وأكثر تقطُّعاً - راسخة أيضاً فى نصّ بروس. والموضوعان السيكلوجيان اللذان اخترتُهما للمناقشة التفصيلية من قائمة الاهتمام المشترك لبروس وفرويد، القائمة الأصلية التى ذكرتها من قبل، هما:

(١) الأخطاء وزلات اللسان.

(٢) الأزواج الجنسى.

## II

يرصد الكاتبان الأخطاء بدقة فائقة؛ الخطأ والشذوذ والشروء بالنسبة لهما مصادر قوية للمعنى؛ وبالنسبة لهما يخلق التدفق الجاهز لمثل هذه المواد فى التبادل الإنسانى اليومى مشاكل تنظيمية، ويدعم ادعاءاتهما بصعوبة الخلو من الخطأ. إن جمع مقتطفات من الكلام والإدراك فى الحياة اليومية فى "سيكوباتولوجيا الحياة اليومية"، وبهجة الأسلوب القصصى الذى اتبعه فرويد، جعل هذا العمل أكثر أعمال فرويد شعبية وأقلها تعقيداً. وهذا المجلد والدراسة المصاحبة عن النكات هما مصدر الكثير من التخفيف "الشعبى" لفكر التحليل النفسى: قَدِّمَت الأخطاء وزلاتُ اللسان والنكاتُ اللاشعورَ فى صورة مفككة - لا يُسمَعُ إلا مؤقتاً ويبدو وليد اللحظة - وعلى هذا النحو لا يظهر فى عالم الكلام والسلوك الهادف إلا نادراً، وبصورة غير مؤثرة. ورغم أن الكتالوجات المكتظة التى قدَّمها فرويد عن الهفوات والغلطات والمواقف المربكة قد تبدو وكأنها تدعم هذا الرأى، التيمات الكئيبة فى "تفسير الأحلام" توجد أيضاً بغزارة فى "السيكوباتولوجيا". إن الرغبة اللاشعورية فى الكاتبين، مهما كان التلميح إليها موجزاً، عنيدة، لا يمكن كبحها، وتضغط باستمرار على النشاط الإنسانى كله. والكلمات، التى قد تُسبَّب حين تُنطَق تغيرات تبدو عرضية فى الاستجابة المباشرة لذلك الضغط، وسيط يساعِد كل الإنتاج العَقلى غير المنطوق. إن هذا "الإذعان فى المادة اللغوية"، كما وصفه فرويد فى "السيكوباتولوجيا" (٢٢٢، ٧١)، مَكَّن الدوافع والرغبات اللاشعورية من العثور على تعبير موضعى فى زلات اللسان، ولكنها بصورة أخطر جعلت استبعاد الخطأ، سواء من لغة العصاب أم من لغة التحليل النفسى، غاية دقيقة لا تنتهى<sup>(١)</sup>.

---

(١) إن تكرار اللاشعور أثناء تأليف "تفسير الأحلام" جلب معه مخاطر أدبية غير متوقعة ومشاكل تتعلق بالتحكم النظرى. يعبر فرويد عن هذا فى رسالة إلى فليس فى ٧ يوليو ١٨٩٨، متحدثاً (يمكن أن نخمن) عن فصل تمهيدى: "أتبع تماماً أوامر اللاشعور، فى المبدأ الشهير لإتزيغ Itzig، فارس الأحد". "إتزيغ، إلى أين أنت ذاهب؟" هل لى أن أعرف؟ اسأل الحصان. "لم أبدأ فقرة وأنا أعرف إلى أين تنتهى بى. لم تُكْتَبْ للقارئ بالطبع؛ بعد أول صفحتين تخلّيت عن محاولة للتأق فى التعبير". (فرويد/فليس، ٣١٩: الأصول، ٢٥٨).

بروست أيضا دارس لباثولوجيا الكلام، وذخيرته التي لا تنفد من المادة الكوميدية التي تمتدُّ من إساءة استعمال الألفاظ عند فرانسوا Françoise إلى العبارات المبتذلة الكثيرة عند نُرْبوي Norpois والتصنُّع العشائري عند الجورمانت Guermentes، قد تفسح مجالا للانحرافات اللغوية المشحونة بالمشاعر بصورةٍ تنذر بالسوء. إن "الأعمال الفاشلة" failed performances - إذا كان يمكن لى أن أجازف بترجمة بديلة للمصطلح الألماني "Fehlleistung" الذي يترجم عادة بصورة مبهمة إلى "parapraxis"<sup>(١)</sup> - الحقيقية التي يناقشها فرويد نادرة نسبياً في "البحث عن الزمن الضائع". لكن بعضها يُقدِّم للراوى طريقاً مباشرة إلى عالم الحافز اللاشعورى، وتستغرق عدَّة صفحات من النص عند نقط الانتقال الرئيسية في القصة. على سبيل المثال، تكشف زلة اللسان في عبارة ألبرت "حطمني [اللوطى bugged (III، ٣٢٧)]"<sup>(٢)</sup>، عن طريقة غير متوقَّعة للرغبة الجنسية "المنحرفة" (رغبة في المضاجعة الشرجية)، وتجعل الراوى ينطلق فى تحليل مسهب يدمج بصورة مميزة بين الارتباك والتخيل والحسد (III، ٣٢٧-٣٤١). وتتيح هذه الرغبة للراوى، بمجرد الكشف عنها وتحليلها، التفكير بهدوء فى هروب ألبرت من الأسر ثم الحث عليه.

أثناء الحادث الفينيسى يتمُّ الردُّ على هذه "الأعمال الفاشلة" البليغة التي قامت بها ألبرت بأخرى، خطأ فى النسخ أو القراءة يجعل ألبرت، وقد ماتت، تبدو وكأنها بُعثت. بالبرقية استدعى الراوى ألبرت الشاردة إليه؛ وبرقية متزامنة تقريباً يعرف بموتها (III، ٤٧٦)؛ وتحييها برقية الآن (يحكى بروست فى قالب درامى حكايته عن الذات المنطوية فى "الشاردة" - بعدها عن الآخرين، مقاومتها للاختراق - بكل هذه الرسائل الرائعة التي تنتقل بسرعة الضوء):

"سَلَّمْنِي البوَابُ برقية كان ساعى البريد قد أحضرها بالفعل ثلاث مرات إلى الفندق، بسبب قراءة غير دقيقة لاسم المرسل إليه (عرفتُ رغم ذلك، من خلال أخطاء الكتاب الإيطاليين، أنه اسمى) طلب مكتب البريد التوقيع على إيصال بأن البرقية مرسلَةٌ بالفعل إلى. فتحتُها بمجرد الدخول إلى الغرفة، وألقيتُ نظرة على الرسالة التي كانت مليئةً بالكلمات

(١) يقترح برونو بيتلهم Bruno Bettelheim، فى سياق مناقشة عميقة لمصطلح fehlleistung ومصطلح parapraxis غير المناسب الذى يجعله مبهما فى الطبعة المحققة، يقترح "الإنجاز الخطأ" faulty achievement كترجمة أفضل ("فرويد وروح الإنسان" Freud and Man's Soul، ٨٦-٨٨).

(٢) بالفرنسية فى المتن. تم تفسير التعبير فى هامش للمترجم ٢٢ (١١١٠).

الخطأ واستطعت قراءتها رغم ذلك: صديقي العزيز، اعتقدت أنني مت،  
سامحني، مارلت على قيد الحياة، أشتاق لرؤيتك، والحديث عن الزواج،  
متى تعود؟ بكل الحب. ألبرت<sup>(١)</sup>. (III، ٦٤١)

عند هذه المرحلة من الرواية تصبح فينيسيا موضعاً يتصافر فيه التذكر والنسيان؛ تقدم خلاصاً من بقايا الصدمات العاطفية، وتقدم في الوقت ذاته مسارات ترابطية لا تحصى يمكن أن تحيي هذه العاطفة صدفَةً. في هذه البرقية، يعثر موت ألبرت، الموت المشكوك فيه، في ذاكرة الراوي النساء<sup>(٢)</sup> *oublieuse mémoire* على أكثر أشكاله إيجازاً: في اسم خطأ. ولكن أي نوع من الأخطاء ارتكب؟ اختلط اسم "Gilberte" باسم "Albertine" الذي بينه وبين الأول جناس تصحيفي<sup>(٣)</sup>. ولكن من فعل ذلك؟

البرقية التي استلمتها قبل ذلك ببضعة أيام، وافترضت أنها من ألبرت، كانت من جيلبرت. بينما الأصالة المفتعلة إلى حد ما في خط جيلبرت كانت تتكون أساساً، حين كانت تكتب سطراً، من إدخال شرطة حرف t في السطر الذي فوقه، مما يجعلها تبدو وكأنها خط تحت الكلمة، أو نقطة حرف a مما يجعلها تبدو وكأنها نقطة تختتم الجملة التي فوقها، ومن ناحية أخرى من توشية السطر التالي بذبول الكلمات وزخارفها في السطر الذي فوقه مباشرة، وكان من الطبيعي أن يقرأ الساعي الذي سلم البرقية التقاف s أو y في السطر الذي فوقه وكأنها "lne" متصلة بكلمة "جيلبرت". صعدت نقطة حرف a في جيلبرت لتصبح نقطة تنهى الجملة. كما أنها كانت تكتب حرف G الكبير بصورة تجعله يبدو وكأنه حرف A الغوطي. بالإضافة إلى ذلك، قرأت كلمتين أو ثلاثاً خطأً، تداخلت في بعضها البعض (بدا بعضها مبهماً بالنسبة لي)، كانت كافية لتفسير تفاصيل الخطأ الذي وقعت فيه ولم تكن ضرورية. كم حرفاً يقرؤه في الكلمة

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) هذا عنوان ديوان لجولي سويرفيه Jules Supervielle. يستخدم بلانكوت Blanchot، تقديراً لسويرفيه (L'Entretien infini، ٤٥٩-٤٦٤)، هذا العنوان موتيفة أساسية: ربة الفن ليست ذات ذاكرة، إنها كثيرة النسيان. La muse, ce n'est pas la Mémoire, c'est Oublieuse Mémoire.

(٣) جناس تصحيفي anagram : تغيير في ترتيب أحرف كلمة ما يؤدي إلى تكوين كلمة جديدة (المترجم).

شخصٌ لا يبالي ويعرف ما يتوقعه، ويتعامل مع فكرة أن الرسالة من شخص معين؟ كم كلمة يقرأها في الجملة؟ نخمن ونحن نقرأ، نبتكر؛ كل شيء يبدأ من خطأ أولي؛ وكل الأخطاء التالية (وهذا لا يقتصر على قراءة الرسائل أو البرقيات، ولا يقتصر فقط على كل القراءات)، وقد تبدو شاذة في عيني شخص لم يبدأ من النقطة ذاتها، أخطاء طبيعية تماماً. إن جزءاً كبيراً مما نصرُّ على الاعتقاد في صوابه (وهذا ينطبق حتى على استنتاجاتنا النهائية) بعناد لا يضارعه إلا الإيمان الحقيقي، ينبثق من خطأ أصلي في فرضياتنا<sup>(١)</sup>. (III، ٦٥٦)

مرّ التصحيح الشاذ لاسم جيلبرت بثلاث مراحل محتملة على الأقل: ربما قدّم الخطّ المنمّق الذي كتبت به جيلبرت مداخل للقراءة الخطأ (لزارفها قوة دلالية غير مسئولة)؛ ربما وقعت كاتبة البرقية، استجابة لأحد هذه المداخل، في الخطأ (وصف فرويد، محلاً مثلاً خاصاً من أخطاء البرقيات، هؤلاء الكتّاب بأنهم فنانون في "المراجعة الثانوية"، VI، ١٢٩-١٣٠)؛ الراوي الشغوف يمكن أن يقرأ بصورة صائبة الاسم الخطأ، أو يضيف على الرسالة المشوّهة مزيداً من التشويه، أو يشوّهها بنفسه تشويهاً كاملاً. لا يحكم الراوي بين الأحداث البديلة السابقة على خطئه، فقد كانت كلها مقبولة أمام رغبته اللاشعورية القوية في أن تكون ألبرتين على قيد الحياة. في الحكم الذي يحتفظ به الراوي لنفسه عن الأسباب المفاجئة، يواصل بإيجاز عملية مألوفة لقراء "السجينة" و"الشاردة" - عملية يترك فيها دائماً بعض الفرضيات المتتابعة أو المتداخلة بدون حلّ. وفي الفقرة التي تفصل بين الخطأ وتفسيره، مثالان واضعان من هذا النوع. موت ألبرتين "الحقيقي" - وهو ما يعنى الراوي - هو موتها كبنية من بنى أفكاره؛ يخضع ابتكار تلك البنية وازدهارها وضمحلّاتها لقوانين عليّة خاصة غير قابلة للاختزال، أو حتى القص، لقوانين تحكم حياة جسد ألبرتين وموتّه (٦٤١-٦٤٢). ولكن بعد صفحتين يتم تقديم تداخل بين النسقين العليين: أخبار عن عودة ألبرتين بجلاء إلى الحياة تعجّل بالنسيان واللامبالاة (٦٤٢)، برغم ادعاء سابق للراوي بأن هذه العملية تمّت قبل وصول البرقية. ثمة التباس مماثل بشأن طبيعة الذات: هل يمكن أن تخضع الذات لتحوّل محدّد، يفصلها تماماً عن حالاتها السابقة؟ أو بالعكس، هل يمكن ألا تعرّف إلا بقدرتها غير المتوقعة على الثبات؟ الذات، طبقاً لإحدى وجهات النظر، في كسوف لا ينتهي (٦٤٢) ويُعتقد أنها لا تستطيع الحفاظ على شيء (٦٤٤).

(١) بالفرنسية في المتن.

ومن وجهة نظر أخرى تعود الذات قلقاً في التفكير إلى مشهد فقده، وتعثر عليه دوماً بدون البحث عنه: "ليس لحب الحياة إلا علاقة قديمة تجعلنا لا نعرف كيف نتحرر من أنفسنا. وتكمن قوته في ديمومته" (٦٤٥)<sup>(١)</sup>.

ثمة شيء يبدو للراوى مؤكّداً، برغم هذه الشكوك في المفاهيم والعاطفة: كان هناك خطأ أولي نجمت عنه كل الأخطاء التالية. من يخطئ في قراءة رسالة شخص يبدأ من فكرة خطأ - فكرة أن الرسالة من شخص معين. هذه النقطة تتكرر وتتعرّض: "كل شيء يبدأ من خطأ أولي"; "إن جزءاً كبيراً مما نعتقد أنه صحيح... ينبثق من خطأ أولي في فرضياتنا"<sup>(٢)</sup>. لكن هذا التكرار القلق يوحى بأن ثمة شيئاً قلقاً بشكل فريد في ادعاء الراوى. تنتهي الفقرة التي ترى أن الجنس التصحيفي (جيلبرت - ألبرت) يكشف عن رغبة كامنة بفقرة أخرى، رائعة لكنها أكثر تعقيداً: *première-méprise-prémisses* [أولية - خطأ - فرضيات]. في هذه القطعة الرائعة من اللعب بالكلمات، مقولات عن الأسبقية الزمنية أو المنطقية مهددة بالذوبان في مقولة مركزية عن إساءة الفهم أو الخطأ. وأكثر التعليقات "الفرويدية" التي يقدمها الراوى صرامة عن خطأ القراءة، وقد قُدمت من قبل في الفقرة، بيّنت أن الخطأ قد لا يكون له أصل أو بداية: "ولا يقتصر ذلك على قراءة الرسائل والبرقيات، ولا يقتصر على كل أنواع القراءة"<sup>(٣)</sup>. قد يكون الخطأ حالة من الأداء الذهني لا مفرّ منها.

ومن ثم فهذه حادثة بحثت فيها البراعة التحليلية والتفسيرية ظاهرياً، لكن البراعة تُقوّض فيها جزءاً جزءاً، حيث يتنافس تفسير مع تفسير بصورة مشوشة، وحيث تعيد الذات القصصية الخصبة ابتكاراً خصائصها، يتحول الخطأ *erreur* القصصي إلى شرود *errance* نصي؛ وتصبح محاولة تصحيح أخطاء القراءة العرّضية عرضية بدورها. وإذا سعينا إلى استنتاجات واضحة بشأن "فرويد وبروست" في هذه المرحلة المبكرة، إذا خرجنا بأي استنتاج من هذه الأدلة الناقصة، فمن الممكن أن نقول إنهما باحثان عن الخفي تحت الظاهر، خاصة عن ذلك المبتغى بدأب، ومعرفة أعماق كل ما هو عارض وطارئ في السلوك الإنساني؛ ويركزان على مشتقات اللاشعور، ويعتبران "الأعمال الفاشلة" مؤشرات دقيقة على الحافز اللاشعوري؛

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.

(٣) بالفرنسية في المتن.

واكتشاف هذه المادة الدالة بالنسبة لهما اكتشافٌ مزعج ودعوة للاعتلال. إن البيتين المقتبسين من الجزء الثانى من "فاوست" جوته، ويصدر بهما المؤلف "سيكوباتولوجيا الحياة اليومية" يمكن أيضا أن يكونا بمثابة تقديم "للشاردة":

Nun ist Luft von so lehem Spuk so voll,  
DaB niemand wieB, wie er ihn meiden soll.

يمتلئ الهواء الآن بالكثير من الأشكال الشبحية،

التي لا يعرف أحد الطريقة المثلى للفرار منها<sup>(١)</sup>.

لكن استنتاجات مقارنة من هذا النوع مفطرة في البساطة، قد تدلُّ على درجة من التقارب بين الكاتبين، أو على لحظات بارزة من التداخل في المفاهيم بين أعمالهما، لكنها تتجاهل المسافة الوسطى المعقّدة. ويتمثّل الدرسُ الأساسى فى نظرية فرويد بالنسبة لدارسى نص بروسست، فى أن الزلاتِ العَرَضِيَّةَ للسان يمكن ملاحظتها فى مواضع أخرى بعيداً عن المناقشة النظرية التى يطرحها الراوى لهذه الزلات، وربما تصبح هذه المناقشة السلسلة والنزعة النظرية موضعَ ارتياب بمجرد الكشف عن مجال أشمل من الحوافز اللاشعورية. ينبّهنا فرويد إلى طرق تعبير نص بروسست عن حدود إعلاناته الخطابية، وعن تقاطعات تحليلاته الشهيرة بعمقها. فى الفقرة التى ناقشناها، على سبيل المثال، يمكن أن يكون للنسق البديل من زلات اللسان والحوافز دوراً فى قتل ألبرتين بدلاً من بعثها الإرادى. يتكرّر موتها - سواء كان حقيقياً أم متخيلاً، جسدياً أم ذهنياً، يُدخّض ببرقية أم يتأكد بجناس تصحيفى - يتكرر بقسوة بامتداد النص التحليلى الرائع، واللاشعور الذى يبعثها تتاح له فرصة قتلها مرة أخرى. يساعدنا فرويد على رؤية تنوع الحوار ومستوياته التى غرسها بروسست فى مناجاة راويه الذى لا يعرف الكلل، وعلى الشك فى طابعه السيكلوجى حتى حين يبدو هذا الطابع من التحليل النفسى الاستبصارى.

(١) عن ترجمة بايرد تايلور Bayard Taylor للطبعة المحققة (vi, vii).

### III

كان فرويد وبروست جدليين من الطراز الأول فيما يتعلق بالنشاط الجنسي الإنسانى، ومازالت أبحاثهما القيمة المعقدة مدهشة إلى اليوم. ومن النادر فى أواخر القرن العشرين - بصورة واضحة، مثلاً، فى كتاب فوكو "تاريخ الجنس" - أن تقتصر الدقة التحليلية فى المقارنة بينهما على إجراءات اصطناع المواقف والهويات الجنسية فى الثقافة. رأى كلُّ منهما مزايا معرفية استثنائية فى صور الرغبة الجنسية "المنحرفة"؛ وكان كلُّ منهما شغوفاً نسبياً باستقصاء السلوك الجنسي، إلا أنه كان يلجأ إلى المفاهيم المعيارية العقلانية فى عصره فى لحظات الإرهاق الخلقى أو الفكرى. وقد حقق كل منهما اكتشافاً مثيراً ليقدم تعليقاً مترابطاً عما على الكائنات الجنسية إعادة التفكير فيه بشأن ظاهرة الأزواج الجنسي: ترجع إلى شواطئ برية بعيدة اهتم بها المنحرفون جنسياً فى أوروبا الحديثة، ومنحوها دوراً مركزياً فى الأدب الجنسي الحديث.

كتب فرويد فى "ثلاث مقالات عن نظرية الجنس" (١٩٠٥): "أعتقد أنه لا يمكن فهم الظواهر الجنسية التى نلاحظها فى الرجال والنساء بدون النظر إلى الأزواج الجنسي" (VII، ٢٢٠). إن التكوين الجنسي المزدوج للكائنات البشرية عموماً جعل وصف "الجنسية المثلية" غير ملائم ويفتقر للدقة، وقد شجّع فرويد، بالإضافة إلى عوامل أخرى، على الحديث عن "التغير المتنوع" الذى خضعت له الرغبة الجنسية المثلية (XVIII، ١٧٠). يصف هذا التكوين فى "الأنا والهو" (١٩٢٣) بأنه عقبة دائمة أمام الوصف الدقيق لتطور الطفل فى المراحل الأولى (XIX، ٢٣): إن الطفل الصغير لا يمكن إلا أن يتردد فى اختيار الموضوع الجنسي، وهذا التردد يفترض أيضاً أى منظر يسعى لاقتفاء طرق التطور التى تؤدى إلى الميول الجنسية المختلفة فى سن الرشد. وبالمثل يرى راوى بروست فى "السجينة" و"الشاردة" أن الأزواج الجنسي إهانة معرفية تحول دوماً بينه وبين البحث عن فهمه فى علاقاته الشخصية. إن تقلب رغبات ألبرتين موضوع تأمل وتحليل لا ينتهيان - للألبرتينية<sup>(١)</sup>، حيث استدعيت هذه الإنجازات النصية التى تتسم بقلق عضال.

(١) ألبرتينية albirtinage : نسبة إلى ألبرتين (المترجم).



وبالإجابة على السؤال عن نشاطها الجنسي، يمكن أن نصل إلى نتيجة مُرضية للبحث الفلسفى المَعْدَب.

"خلق الذكر والأنثى". لكن باريس وفيينا فى السنوات الأولى من القرن العشرين انحرف فيهما التوزيع الأصلي الذى وضعه الخالق للأنواع الجنسية انحرافاً خطيراً. التشوش الجنسي المزعج الذى كان مألوفاً لفترة طويلة فى الأعمال الفنية - فى القديس يوحنا المعمدان لليوناردو أو ملانكة وأشرار لكرفجيو<sup>(١)</sup>، فى كوميديات شكسبير أو سرفيتا Séraphita وسرسين Sarrasine لبلزاك - ارتفع آنذاك إلى مستوى النظرية. وبدا أن منطقة وسطى مبهمة تضم مفهومي كانا متعارضين ذات يوم بوضوح، مفهومي "الذكر" و"الأنثى"، وتدفع تراثاً تصنيفياً موعلاً فى القدم إلى طريق مغلق. واستجاب فرويد وبروست لهذه الأزمة بنزوة بيولوجية تاريخية كانت تميز عصرهما. وإذا لم يعد "الذكر" و"الأنثى" متاحين لدارس النشاط الجنسي الإنسانى كنظام تصنيفى مناسب، فما كان يجب البحث عن سبب القصور فى التاريخ الحديث للثقافة الأوروبية فقط، أو فى الضغوط المتغيرة التى مارسها تلك الثقافة على الغريزة الجنسية، ولكن كان يجب البحث عنه فى التاريخ المبكر للأنواع البيولوجية. إن الرحلة عبر الزمن البيولوجى لم تقُدْ فقط إلى عدم الاختلاف الجنسي ثنائى القطب ولكنها قادت أيضاً إلى تخنث بدائى:

"فى النهاية، بقدر ما ينبثق اللواط من حقيقة أن اللواط يشبه المرأة تماماً بحيث لا يستطيع إقامة أية علاقات مهمة معها، فإنه يرتبط بقانون أسمى ينص على أن الكثير من الزهور المخنثة تبقى عقيمة، بحيث يمكن الحديث عن عقم التخصيب الذاتى. إن اللواطين، فى بحثهم عن ذكر، يقنعون بلواطين آخرين على الدرجة ذاتها من التخنث. ويكفى أنهم لا ينتمون لجنس الأنثى، الذى يوجد منه جنين فى داخلهم لا يمكنهم استخدامه فى غرض مفيد، كما هو حال الكثير من الزهور المخنثة، وحتى مع بعض الحيوانات المخنثة، كالقواقع، لا يمكن أن تخصب نفسها، ولكن يمكن لمخنثين آخرين أن يخصبوا. ومن هذا المنظور فإن عرق اللواطين، الذين يصلون أنفسهم بالشرق القديم أو بالعصر الذهبى فى اليونان، يمكن اقتفاء أثره فى فترات أقدم من ذلك، فى تلك العصور

(١) كرفجيو Michelangelo Merisi da Caravaggio (١٥٧٣-١٦١٠): رسام إيطالى. اشتهر برسومه الواقعية للموضوعات الدينية التقليدية (المترجم).

التجريبية التي لم يكن يوجد فيها نباتات منفصلة الجنس أو حيوانات أحادية الجنس، وفي ذلك التخنُّث الأولي حيث توجد بقايا أعضاء ذكورة في تشريح النساء وبقايا أعضاء أنوثة في تشريح الرجال يبدو أنها لا تزال تحافظ على الأثر<sup>(١)</sup>. (II، ٦٢٩)

في هذا المقطع من استهلال سادوم وعامورة، وهو استهلال يزخر بعاطفة وبراعة لا نظير لهما، طبع راوي بروست الرغبة الجنسية المثلية بنقل مجال فعلها الرئيسى من الوسط الثقافي إلى الوسط البيولوجي، وينقل عصرها الذهبي من اليونان القديمة إلى أول نشاطات الحياة الدنيا الموهلة في القدم: إن الجنسية المثلية، بعيداً عن كونها نزعة سيكولوجية لبعض أفراد المجتمع الإنساني، جزء من الإرث البيولوجي القديم للإنسان. قدم فرويد، في تعليقه على الازدواج الجنسي أو "التخنُّث النفسى" في ثلاث مقالات، القياس التمثيلي البيولوجي ذاته بحثاً عن تفسير لحقائق ذهنية واجتماعية كانت لا تقبل الجدل:

"... يبدو أن وجود درجة معينة من التخنُّث التشريحي أمرٌ طبيعي. توجد بقايا جهاز الجنس الآخر في كل فرد طبيعي ذكراً كان أم أنثى، وهذه البقايا إما أن تضمّر وتبقى بلا وظيفة، أو تخضع للتعديل وتقوم بوظائف أخرى.

وهذه الحقائق التشريحية المألوفة منذ فترة طويلة تجعلنا نفترض أن تكويناً جسدياً مزدوج الجنس تحول، في سياق التطور، إلى تكوين أحادى الجنس، مخلّفاً بقايا ضئيلة للجنس الذى ضمّر". (VII، ١٤١)

كان تفسير القياس التمثيلي الذى يقدمه البيولوجى قوياً لكن فرويد رفضه بأسف: "ومن ثم علينا أن نعرف أن اللواط والتخنُّث الجسدى لا يعتمد أى منهما على الآخر بحال من الأحوال" (١٤٢) - مع أن تفسيرات من هذا النوع استمرت تفتنه خلال مسيرته. إذا اعتقدنا أن تطوّر العقول لا يمكن فى النهاية أن يشبه تطوّر الأجساد، وإذا لم يكن تطوّر الفرد دقيقاً ومحدداً لطرق تلخّص تطوّر النوع، فلا يمكن، بالتحديد، أن نلوم الطبيعة. ويرى فرويد أن رفض مثل هذه الأصداء لبنية الطبيعة تجاهل بال تأكيد جمال نظامها وأناقته.

(١) بالفرنسية فى المتن.

فى "ما وراء مبدأ اللذة" يستخدم فرويد، كما يفعل راوى بروسى، العصر الإغريقى الذهبى معلماً بارزاً فى طريق العثور على تفسير بيولوجى محتمل، ويختار من ذلك العصر النص الذى كان دائماً، بالنسبة لمنظرى الجنس، علامة بارزة على أكثر لحظاته تألقاً: "المأدبة Symposium" لأفلاطون<sup>(١)</sup>. يقول فرويد إن العلم لا يملك ما يخبرنا به عن القوتين - غريزتى "الحياة" و"الموت" - المتقابلتين فى "ما وراء مبدأ اللذة". إلا أن المخنثين الخرافيين فى محاوره أفلاطون (المأدبة، ١٨٩) قد يوحون بطريق يمكن للعلم أن يسلكه، بعيداً عن الفرضيات المضينة عن أصل النشاط الجنسى:

"تمثل هذه الفرضية نلتقى فى منطقة مختلفة تماماً؛ لكنها بالغة الروعة - أسطورة بدلا من التفسير العلمى - لا يجب أن أجازف بتقديمها هنا، إن لم تف بدقة بالشرط الذى نودُ الوفاء به، لأنها تقتضى أصل غريزة الاحتياج لاستعادة حالة الأشياء كما كانت.

أفكر، بالطبع، فى النظرية التى وضعها أفلاطون على لسان أرسطوفانيس فى "المأدبة"، وهى لا تكتفى بتناول أصل الغريزة الجنسية، لكنها تتناول أيضاً أهم أشكالها فى علاقتها بالموضوع. لم تكن الطبيعية الأصلية للإنسان بالصورة الحالية، كانت مختلفة. فى المقام الأول، كانت الأجناس ثلاثة، ولم تكن اثنين مثلما هى الآن؛ كان هناك الرجل والمرأة واتحاد من الاثنين... كان كل ما يتعلق بهؤلاء الرجال البدائين مزدوجاً: كان لهم أربع أيادٍ وأربع أقدام ووجهان وعضوان جنسيان إلخ. وفى النهاية قرر زيوس أن يقسم هؤلاء الرجال نصفين، كما تُقسَم الثمرة للتخليل. وبعد إجراء التقسيم، اجتمع كل قسم من القسمين، رغبةً فى نصفه الآخر، وألقى بذراعيه على الآخر فى توقٍ للالتحام.

---

(١) كثيراً ما تكون "المأدبة" نقطة مرجعية لكل من فرويد (انظر ما يلى) ولاكان. ومن بين المناقشات والتلميحات العديدة فى الصفحات الأخيرة من كتابات "Écrits"، انظر على سبيل المثال ٨٢٥-٨٢٦، ٨٢٧، ٨٤٥، ٨٥٣. تخصص معظم أجزاء المجلد الثامن من "سَمينار" لـ لاكان (التحويل Le Transfert، ١٩٦٠-١٩٦١)، وهو قيد النشر لقراءة تفصيلية لهذا الحوار (انظر أوكثاف مانونى Octave Mannoni فى Ça n'empêche pas d'exister، ١٥-١٨). عن أهمية المأدبة بالنسبة للتحليل النفسى، فى إشارة خاصة إلى لاكان، انظر جون برنكمان John Brenkman فى "الآخر والمرء: التحليل النفسى، القراءة، المأدبة، The Other and the One: Psychoanalysis, Reading, The Symposium".

هل نتتبع الإشارة التي قدمها الفيلسوف الشاعر، ونغامر بوضع فرضية ترى أن المادة الحية حين أتت إلى الحياة انقسمت إلى جزئيات صغيرة، ومنذ تلك اللحظة وهي تسعى للاتحاد عبر الغرائز الجنسية؟ هل هذه الغرائز، التي تستمر فيها الصلة الكيميائية بالمادة غير الحية، نجحت تدريجياً، أثناء التطور عبر مملكة الفرطيسات<sup>(١)</sup>، في التغلب على الصعوبات التي وضعتها بيئة مشحونة بمثيرات خطيرة في طريق ذلك المسعى - مثيرات أرغمتها على تكوين طبقة قشرية وقائية؟ هل هذه الشظايا المتناثرة من المادة الحية حققت بهذه الطريقة حالة متعددة الخلايا ونقلت في النهاية غريزة الاتحاد، في أكثر صورها تكثيفاً، إلى الخلايا الجرثومية؟ - لكنني أعتقد هنا أن اللحظة مواتية للانقسام".

(XVIII، ١٧-١٨)

حين كان فرويد يرى أن من الضروري تكرار دفع اتهام التحليل النفسي بأنه "نظرية جنسية عامة" فاسقة، كان "أفلاطون السامي" (VII، ١٣٤) أبرز الشهود الذين استعان بهم في دفاعه (XVIII، ٩١؛ XIX، ٢١٨؛ XXII، ٢٠٩)<sup>(٢)</sup>. وكان اتهام التحليل النفسي بأنه يفسر "كل شيء" بالجنس اتهاماً لا معقولاً، وكأننا نوجه الاتهام ذاته إلى محاورى مادبة أفلاطون في احتفائهم بالإيروس. لكن الدور الدبلوماسي المعبر عن الروح العامة في "المادبة" أقل بكثير في هذا المقطع، وقد تم استدعاؤه ليستهل الرحلة الفرويدية المميزة في التفكير النظري الحالم، ويضيف القيمة عليها. يتم الإعلان عن عودته النهائية إلى العلم الصارم والمسئول بإيماءة على القدر ذاته من التميز، إيماءة إلى ما يبدو إنكاراً: "أعتقد هنا أن اللحظة مواتية للانقسام"<sup>(٣)</sup>. إن لذات التفكير التأملّي الذي ينغمس فيه فرويد في هذه الإيماءة لذات معقدة، لأن الحدس المتعلق بالحياة الغريزية، الذي يقدمه عن طريق أفلاطون - إن للغرائز أصلاً في "الحاجة لاستعادة الحالة الأصلية للأشياء" - يُختبر أيضاً بالتأمل، إن لم يكن بتفريق علمي صريح.

(١) الفرطيسات protista : مجموعة من الكائنات وحيدة الخلية أو اللاخلوية وتشمل البكتريا والبروزويات protozoans والطحالب والفطريات وأحياناً الفيروسات (المترجم).

(٢) عن تهمة "النظرية الجنسية العامة pan-sexualism"، انظر نهاية الفصل الأول.

(٣) للاطلاع على بلاغة الردة والإنكار في "قلق الحضارة"، انظر الفصل الأول.

إن بحث فرويد عن أصل الغرائز يقوده إلى الظن بأن الأصل المطلوب قد يوجد في نزوع المادة الحية ورغبتها في العودة إلى حالتها الأصلية، ومن ثم فرغبة المنظر في معرفة الأصول مدونة في كتاب الطبيعة كنموذج أصلي لكل الرغبات<sup>(١)</sup>. يعود نصه إلى العالم النصي السابق لأفلاطون، بالضبط مثلما عاد نص أفلاطون إلى "التخثُّث الأصلي" الأسطوري للنوع البشري، والفرضية "العلمية" التي تيسرها العودة إلى الأسطورة الأفلاطونية ليست في الحقيقة أكثر من تقديم طبقة قشرية وقائية من المصطلحات الفضاضة لتلك الأسطورة.

بالقرب من المقاطع التي اقتبسناها من "سادوم وعامورة" و"ما وراء مبدأ اللذة"، يتصرف المؤلفان كما لو كان الأمر إشارة احتفالية بداروين<sup>(٢)</sup> كشعار لعلم بيولوجي صارم ومعصوم. لكن الكاتبين، في التعليقات الفاتنة على حنين الكائنات البشرية أحادية الجنس إلى الوجود السابق مزدوج الجنس، أقرب إلى العالم العلمي الذي رسمه إرسموس داروين<sup>(٣)</sup> في "الحب في عالم النبات The Loves of the Plants" من العالم الذي رسمه حفيده في "أصل الأنواع". كان البحث عن "الأصول" الذهنية أو الغريزية مسئولية خلقية صارمة وذريعة للفنتازيا واللعب في الوقت ذاته. وبالنسبة لراوى بروسث كان هذا البحث العنصر الأكثر جرأة في دفاع مسهب عن الجنسية المثلية وفي توضيحها؛ وكان بالنسبة لفرويد النداء الأسمى لعالم سيكولوجي. وبمجرد العثور على هذا المرفأ وإعلان حسن النوايا، فُتحت الطريق أمام شتى ألوان الابتكار

---

(١) الوظيفة المعرفية لمثل هذه الحكايات تشبه وظيفة "الفنتازيات الأولية" (Urphantasen) التي يعزوها التحليل النفسي للطفل الصغير. يكتب لابلاش ويونتالي عن هذه الفنتازيات: "إذا كان لنا أن نهتم بالتيماث التي يمكن التعرف عليها في الفنتازيات الأولية (المشهد الأولي، الإخصاء، الإغواء)، فإن الأمر الذي يسترعى الانتباه أنها تشترك جميعاً في سمة واحدة: تنتمي جميعها إلى الأصول، تزعم، كالأساطير الجماعية، أنها تقدم تمثيلاً وحلاً لما قد يشكل لغزاً أساسياً بالنسبة للطفل. ومهما ظهرت للشخص كحقيقة من هذا النوع تتطلب تفسيراً أو نظرية، فإن هذه الفنتازيات تتحول إلى دراما اللحظة الأولية أو النقطة الأصلية لبدء التاريخ (اللغة والتحليل النفسي Language and Psychoanalysis، ٢٣٢). عن المشاهد الأولية والفنتازيات الأولية والفنتازيات الاسترجاعية، انظر هوامش الفصل الأول.

(٢) II، ٦٣٠، (بروست: XVIII، ٥٦ (فرويد). العمل الأساسي عن داروين والخيال الأدبي والتفاعل بين النظرية والقصة في "أصل الأنواع"، هو عمل جيلان بير Gillian Beer بعنوان "الحبكة عند داروين Darwin's Plots". عن نزعة داروين ذاته لفنتازيا الأزواج الجنسي في "مبوط الإنسان The Descent of Man"، انظر إدجار هامان في ضفة التشابك Tangled Bank، ٥٢-٥٤.

(٣) إرسموس داروين Erasmus Darwin (١٧٣١-١٨٠٢): جد تشارلز داروين صاحب نظرية النشوء، فسيولوجي وشاعر إنجليزي (المترجم).

النَّصِّيَّ. كان المَخْنَثُ الذي حمى الأصول الغريزية راعياً مقدَّساً أيضاً لكاتب متنوع يبحث عن اللذة وهو يكتب الصفحة<sup>(١)</sup>.

يخلو أى موضع آخر باستثناء استهلال "سادوم وعامورة" من دليل على وجود نظرية عن الازدواج الجنسي فى "البحث عن الزمن الضائع". إن الازدواج الجنسي - سواء كان موضوعاً أو مفهوماً أو حتى ظاهرة، أعقد من أن تفسره النظريات - يكاد يغيب تماماً عن بقية رواية بروس<sup>(٢)</sup>. ومع أن الكتاب ككل لوحة كبيرة تصور الطاقة الجنسية الهائلة، إلا أن التغيرات فى التوجه الجنسي تكاد تسير على نمط واحد: يتبين أن الرجل أو المرأة، الذى يبدو ذا جنسية غيرية، ذو جنسية مثلية فى الحقيقة. تحتشد هذه التقلُّبات أو التجليات بسرعة قرب نهاية الرواية، حيث تخلق حالةً كوميديةً واضحةً من الازدهار الألفى<sup>(٣)</sup>. وتتعلق مناقشة الراوى للنشاط الجنسي الملتبس، فى معظمها، تماماً فى حالة ألبرتين بالسؤال: "من ترغب حقاً، الرجال أم النساء؟" افتخر بروس بالابتكار فيما بعد فى رواية موريل - الذى كان يرغب فى الاثنين بالتساوى - وانتابته شكوكٌ كبيرةٌ فى وجود كثير من الأفراد بهذا التكوين. "بالإضافة إلى أن هذا الدور يُعزى للبهائم عادةً"، كما قال فى مقال عن بودليز وهو يهنئ نفسه ضمناً بتفرد شخصية موريل<sup>(٤)</sup>.

مع أن بروس لم يستخدم مصطلحَ "الازدواج الجنسي"، وفى كتاب قدَّمت الجنسية المثلية، فى تمييزها عن الازدواج الجنسي، عنصراً رئيسياً فى البنية الغائية<sup>(٥)</sup>، إلا أنه زوَّد راويه بقدرةٍ مطلقةٍ فى فنتازيا الازدواج الجنسي، وسمح مراراً بتسرُّب فهم متقلَّب لعدم التحديد الجنسي إلى الأنسجة الدقيقة لكتاباتهِ. ومن بين الكثير من التلميحات لفتنازيا من هذا النوع يواجهها الراوى فى خبرة الحياة اليومية، كان للأعمال الفنية - التى تم الاقتباس منها

(١) يفسر صموئيل ويبر Samuel Weber، الذى ينهى كتابه الشامل والعميق، "أسطورة فرويد The Legend of Freud" (١٩٤٦-١٩٤٦) عن قراءة مقارنة inter-reading لكتاب "ما وراء مبدأ اللذة" ومحاورة "المأدبة"، لجوء فرويد الممتع بحثاً عن اللذة إلى الفيلسوف الشاعر باعتباره يمتلك حافة خارجية للظلمة واليأس - دليلاً على محاولة جامعة للتودد لغريزة الموت ومقاومتها، الغريزة التى يعبر عنها "ما وراء مبدأ اللذة".

(٢) بفضل إتين برنت Étienne Brunet فى العمل الرائع "معجم بروس Le Vocabulaire de Proust" يمكننا الآن تأكيد أن الازدواج الجنسي وكل ما يتصل به يغيب تماماً عن نص رواية بروس.

(٣) الألفى millennial : متعلق بفكرة العصر الألفى السعيد (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن (etc) Contre Sainte-Beuve، (١٩٣٣).

(٥) الغائية teleological : الاعتقاد بأن كل شىء فى الطبيعة مقصود به تحقيق غاية معينة (المترجم).

أو الإشارة إليها أو وصفها - نور بارز، وتمت تلك الأعمال معالجة الراوى للموضوع المخجل بفرصة للالتواء والتحفظ: فى غياب نظرية متكاملة عن الأصول الجنسية، توحى الأعمال الفنية بأن أساليب الرغبة المحرمة فى أوروبا الحديثة لها تاريخ سابق موغل فى القدم فى أوروبا.

فى أول مثال أقدمه، وهو مأخوذ مرة أخرى من حادثة البرقية فى "الشاردة"، العمل الفنى المتضمن عمل أدبى - فيدرا راسين. "كم هو غريب أن يكون على أن أشفى تماماً من حب ألبرتين، هكذا قال الراوى:

"من أجل هذه الفتاة التى رأيتها بعين عقلى منتفخة جداً وقد شاخت بالتاكيد، كما شاخت الفتيات اللاتى وقعت فى حبهن - من أجلها تخليت عن فتاة رائعة كانت ذكرى الأمس وأمل الغد، ولم أعد أستطيع أن أمنحها أكثر مما أمنح أى فتاة أخرى، إذا كنت قد تزوجت ألبرتين فعلى أن أتخلى عن ألبرتين الجديدة"، تلك التى أحببتها ليس بصورتها الجهنمية... ولكن كفتاة مؤمنة مزهوة بنفسها وربما حتى خجولة"<sup>(١)</sup>. (١١١، ٦٤٤)

بينما يعانق استبطان الراوى، الذى يشبه الحلم، استبطان فيدرا فى اعترافها الشهير:

أحبُّ الملك تزيوس<sup>(٢)</sup>، ليس كما كان ذات يوم  
عابداً متقلباً فى مقدسات لا تُحصى  
ملوئاً أريكة الإله هادس<sup>(٣)</sup>؛

بل أحبه ثابتاً مغروراً لا يعتريه الخجل؛  
ساحراً، فتياً، عزيزاً على كل القلوب،

عادلاً كالآلهة؛ أو عادلاً مثلاً أنت الآن<sup>(٤)</sup>. (١١١، ٧)

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) تزيوس Theseus : ملك أثينا فى الأساطير اليونانية يقتل بروكرستيز Procrustes [لص إغريقى خرافى يمد أرجل ضحاياه أو يقطعها لكى يجعل طولهم منسجماً مع فراشه] والمينتور Minotaur قبل أن يهزم الامازونيات [نساء خرافيات من المحاربات زعمت الأساطير الإغريقية أنهن كن يقمن قرب البحر الأسود] ويتزوج ملكتهن (المترجم).

(٣) هادس Hades : بلوتو، إله العالم السفلى فى الأساطير الإغريقية (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن (وقد ترجمها إلى الإنجليزية جون كركروس John Cairncross).

- تتردد الأصدا في المعنى الضمني الراسيني المعقد في الرواية. اعتبر الراوى نفسه، وهو طفل في كمبرى Combray، فيدرا جديدة حين كان يودع زعاريره البرية الحبيبة: "كأمية في تراجيديا واقعة تحت ثقل هذه الزخارف العقيمة، بدون عرفان بالجميل للبد الملحة التي عانت، لتجد كل هذه الصفات الصغيرة، لتصف شعري على جينيى" (١، ١٤٥)، مقتبسة عن فيدرا (III.1) (١). (يفرس الصوت القصصى كوميديا غريبة في المشهد بخلق تماثل بين فيدرا وطفل يصف شعره استعداداً لالتقاط صورة ويتحول أبيات راسين السكندرية<sup>(٢)</sup> إلى نثر إيقاعى شبه موزون). في "ظل الصبايا في الزهور A l'ombre des jeunes filles en fleurs" رؤى الراوى نفسه، استعداداً لسماع عزف لا برما La Berma (١، ٤٤٠-٤٤٣)، في كلام سابق ليفدرا (On dit 'qu'un prompt départ vous éloigne de nous ...' من المشهد الذى يقتبسه في "الشاردة". توجز هذه وغيرها من صور التماهى مع بطلة راسين في تبدل متناسق للأدوار الجنسية: يصبح الراوى فيدرا وتصبح ألبرت هيبوليت<sup>(٣)</sup>. كتب فرويد إلى فليس: "أرى أن كل فعل جنسى عملية يتورط فيها أربعة أفراد" (فرويد/فليس، ٣٦٤؛ الأصول، ٢٨٩)<sup>(٤)</sup>. كم كان بروسست بليغاً في تعبيره عن هذا الرباعى فى المقطع السابق؛ ويقدر هائل من الاقتصاد والذكاء يذكرنا بالكتاب السابق عن الدراما الأوديبية: فى فنتازيا مضطربة استثارها وحفزها فن أدبى، يصبح الراوى أمأ حبيبة بصورة محرمة - أمأ عطوفاً حقاً، كم تمناه وهو طفل.

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) أبيات سداسية التفعيلة (المترجم).

(٣) هيبوليت Hippolyte : أحد شخصيات مسرحية فيدرا، ابن تريوس وأنثيوب ملكة الأمازونيات (المترجم).

(٤) تشكل رأى فرويد فى أن تكوين البشر عموماً مزدوج الجنس فى الفترة من ١٨٩٦-١٩٠٤ بالتأثير المباشر والمستمر لويلهم فليس. فى رسالته إلى فليس فى ٦ ديسمبر ١٨٩٦ يتحدث فرويد عن "الازدواج الجنسى للبشر جميعاً" (II، ٢٣٨؛ الأصول، ١٧٩؛ فرويد/فليس، ٢١٢)، ويلمح إلى هذا الرأى فيما بعد فى الكثير من المواقف بصورة مماثلة. تهتم الرسائل الأخيرة المتبادلة بين فرويد وفليس (ص٤٦٣-٤٦٨) بصياغة فليس لهذا الرأى والانتحال المفترض له بواسطة أوتو فنينجر Otto Weininger، الذى استخدمه فى "الجنس والشخصية" (١٩٠٣). فى ٢٧ يوليو ١٩٠٤ كتب فرويد إلى فليس: "يجب أن تعترف بأن العقل واسع الحيلة يستطيع أن ينتقل بسهولة من نزعة الازدواج الجنسى لدى بعض الأفراد ليجعلها تشملهم جميعاً، مع أن هذا الانتقال من ابتكارك your novum بالنسبة لى شخصياً كنت دائماً (منذ ١٩٠١) مبتكر فكرة الازدواج الجنسى؛ أخشى من أنك ستجد بالاطلاع على الأدب أن الكثيرين على الأقل قد اقتربوا منك" (فرويد/فليس، ٤٦٦-٤٦٧). وهذه الرسائل لا تظهر فى المختارات التى طبعت فيها هذه المراسلات تحت عنوان "أصول التحليل النفسى"، ولا تظهر، بالطبع، فى مختصرات هذه المختارات المقدمة فى الطبعة المحققة (I، ١٧٣-٢٨٠). مع أن عمل ستيفن ماركوس بعنوان "The Origins of Psycho-Analysis 'Revisited' Freud and) كتب قبل نشر النص الكامل للمراسلات، فإنه يحتوى على المختصر المفيد عن علاقة فرويد وفليس (the Culture of Psychoanalysis، ٦-٢١). وعن المزيد من التاريخ الدقيق لمفهوم "الازدواج الجنسى" عند فرويد فى الأدبيات الطبية الحديثة، انظر VII، ١٤٢-١٤٣.



أو إن تقلبات الرغبة الجنسية في حكاية بروسث عن كربتشيوي<sup>(١)</sup>، وهي المثال الثاني الذي أتناوله، أقل في الشكل الرباعي وأكثر تعقيداً. أحد تأثيرات نشر التاريخ المشؤم لرواية بروسث، بالفرنسية والإنجليزية، كان تحديد إقامة كربتشيوي في إطار البانتيون الصغير "لرسامى بروسث"<sup>(٢)</sup>. وإذا طلبنا من القراء ذكر اسم رسام وظيفته حيوية في "البحث عن الزمن الضائع" فإن معظمهم مازال يذكر فرمير أو بوتيشيلي أو جوتو، أو انطباعيين آخرين، أو ويستلر<sup>(٣)</sup>، وليس كربتشيوي. عُرس كربتشيوي في القصة بدقة عظيمة وخضع لتلك الحسابات الدقيقة المستمرة التي تزخر بها الرواية. يظهر مع راسين في الظلال A l'ombre : كربتشيوي في فينسيا، برما في فيدرا، تحفتان من الفن التصويري أو الدرامي حيث أرى السحر والسمو المرتبطين بهما مفعمين بالحياة... (١، ٤٤١)<sup>(٤)</sup>. وبعد حوالي ٢٢٥٠ صفحة يتم الوفاء بالوعد الذي قطع في هذه السطور: يظهر من جديد رسام وكاتب مسرحي ملتصقين، ويوضح الراوي وجودهما الحي المستمر في داخله بالتحوّل أولاً إلى فيدرا (١١١، ٦٤٦)، ثم إلى لوحة سانت أورزولا Saint Ursula لكربتشيوي (١١١، ٦٤٦). سأقتبس الحدث الرئيسي عن كربتشيوي كاملاً ثم أناقش العاملين اللذين يشير الراوي إليهما ويعيد ابتكارهما:

"ندخل أنا وأمي مكان التعميد، تطأ أقدامنا فسيفساء من الرخام والزجاج، وأمامنا ممرات فسيحة ظهرت على سطوحها القرنفلية الملتوية بعض آثار الزمن، مما جعلها تُضفي على الكنيسة، أينما احتفظ اللون بنضارته، مظهر بناءة شيدت من مادة ملساء ورخامية كالشمع في خلية هائلة، وحيث غصن الزمن المادة ومنحها بعض الصلابة وزخرفها الفنانون بزخارف ذهبية، كغلاف نفيس، من أرق أنواع الجلد القرطبي، كالإنجيل الفينيسي الضخم. وحين رأتُ أُمي أنني في حاجة لقضاء بعض الوقت أمام الفسيفساء التي تمثل معمودية المسيح، وشعرتُ

(١) كربتشيوي Vittore Carpaccio (١٤٦٠-١٥٢٥): رسام إيطالي (المترجم).

(٢) لم تكن معظم حادثة كربتشيوي متاحة للقارئ الفرنسي حتى نشر طبعة Pléiade في ١٩٥٤ وللقارئ الإنجليزي حتى نشر Tetence Kilmartin للنسخة المنقحة من ترجمة سكوت مونكراف في ١٩٨١.

(٣) فرمير Jan Vermeer (١٦٣٢-١٦٧٥): رسام هولندي تتميز أعماله بالوضوح والبساطة والانسجام. بوتيشيلي Alessandro Botticelli (١٤٤٥-١٥١٠): رسام إيطالي من مواليد فلورنسا رسم مشاهد أسطورية ودينية. جوتو Giotto (١٢٦٧-١٣٣٧): رسام ونحات إيطالي. ويستلر James Abbott Whistler McNeill (١٨٤٣-١٩٠٣): رسام أمريكي (المترجم).

(٤) بالفرنسية في المتن.

بالبرد القارص فى مكان التعميد، أَلَقْتُ شالا على كَتْفِي. حين كُنْتُ مع ألبرتين فى بعلبك، شعرتُ بأنها كانتُ تكشف عن أحد تلك الأوهام الواهية التى تشوش عقول الكثير من البشر الذين لا يفكرون بوضوح، حين اعتادت الحديث عن اللذة - وهو فى رأى حديث لا أساس له - التى تشعر بها وهى ترى الأعمال الفنية معى. واليوم أنا على يقين من وجود تلك اللذة، إن لم تكن لذة أننى أرى، فهى على الأقل لذة أننى رأيتُ شيئاً جميلاً مع شخص معين. والآن، أتذكرُ مكان التعميد فى كنيسة القديس مرقس - وأتأمل مياه الأردن التى يغمر القديسُ يوحنا المسيحُ فيها، بينما الجنود كان ينتظرننا على شاطئ بيزيتا Piazzeta - لم يعد لا يثير اهتمامى أن تكون بجوارى، فى ذلك الظل البارد، امرأةٌ تكتسى فى حدادها بحماس مشجّع ومحترم لسيدة عجوز فى لوحة سانت أورزولا لكربتشيوفى الأكاديمية، وأن تلك المرأة، بوجنتيها الحمراء وعينيها الحزبتين فى خمارها الأسود، التى لا يستطيع شئ أن يزيحها من الحرم ذى الإضاءة الضعيفة فى كنيسة القديس مرقس، حيث أنا على يقين دائم من العثور عليها، لأن لها مكانها الذى سيبقى هناك ثابتاً كالفسيفساء، لابد أن تكون أُمى.

كان كربتشيوفى، كما يحدث فى الحقيقة، الرسام الذى كنا أكثر استعداداً لزيارته، حين لم أكن أعمل فى كنيسة القديس مرقس، وقد نجحتُ تقريباً ذات يوم فى إحياء حب ألبرتين فى قلبى. كنتُ أرى للمرة الأولى بطريك جرادو يطرد عفريتاً The Patriarch of Grado exorcising a demoniac<sup>(١)</sup>. نظرتُ إلى السماء الزاخرة بالقرنفل الوردى والبنفسجى، وإلى المداخل العالية المكتسية بالدخان ترتفع فيها، وعوادمها الملتهبة تبدو كزهور الخزامى الحمراء، حافلة بذكرى الكثير من البط الفينيسى. ثم انتقلت عيناى من الريالتو الخشبي القديم إلى البونت فيشيوفى Ponte Vecchio<sup>(٢)</sup> الذى يعود للقرن الخامس عشر، بقصوره الرخامية المزدانة بحروف

(١) بطريك جرادو يطرد عفريتاً The Patriarch of Grado exorcising a demoniac : اسم لوحة، وجرادو بلدة فى شمال غرب إيطاليا (الترجم).

(٢) بونت فيشيوفى Ponte Vecchio : جسر قديم على نهر أرنو Arno فى فلورنسا، إيطاليا (الترجم).

كبيرة مطلية بالذهب، وعدت لقناة حيث يقود القوارب مراهقون يلبسون سترات قرنفلية وقبعات مزينة بالريش، صورة باهتة لتلك التي يعترف بأنها من إلهام كربتشيوف في أسطورة يوسف الرائعة بقلم سرت Sert وشتراوس Strauss وكسلر Kessler، وأخيرا، قبل ترك الصورة، عادت عيناى إلى الشاطئ، الذى يعج بالحياة الفينيسية اليومية فى تلك الفترة. نظرت إلى بربرى يمسح موسى، وزنجى يحمل برميلا، ومسلمين يتحاورون، ونبلاء فى ثياب واسعة مطرزة وأرواب من الدمقس وقبعات من المخمل الكرزى، وفجأة شعرت ببعض الضيق. على ظهر واحدة فى 'مجموعة أشخاص' (١) متميزة عن الشعار، مزخرفة بالذهب واللؤلؤ على أكامهم أو ياقاتهم، شعار الجمعية الدينية السعيدة التى كانوا ينتسبون إليها، تعرقت على العبادة التى كانت ألبرتين ترتديها حين تذهب معى إلى فرساي فى عربة مكشوفة فى المساء، ولم أتوقع أن تلك الساعات الخمس عشرة كانت تفصلنى عن لحظة رحيلها من بيتى. مستعداً دائماً لأى شىء، حين طلبت منها أن تخرج معى فى تلك الأمسية السوداوية التى وصفتها فى رسالتها الأخيرة بأنها كثيفة الظلمة فى عتمة تعم الدنيا ونحن على وشك الفراق، كانت تضع على كتفها عباءة فرتونية (٢) Fortuny أخذتها مع مستقبلها ولم أفكر فيها منذ تلك اللحظة. من هذه اللوحة لكربتشيوف أخذها ابن فينيسيا الملهم، أزالها من على كتفى هذه المرأة فى مجموعة أشخاص، ليضعها على أكتاف عدد كبير من الباريسيات اللاتى لم يدركن بالتأكيد، مثلما لم أكن أدرك حتى ذلك الوقت، أن نموذجها وجد فى مجموعة من النبلاء فى صدر لوحة 'بطيريك جرادو' فى غرفة فى الأكاديمية فى فينيسيا. تعرقت على كل تفاصيلها وأعادت هذه العبادة إلى وأنا أنظر إلى عينيه وقلبه، ذلك الذى خرج فى تلك الأمسية مع ألبرتين إلى فرساي، وسيطر على اللحظات شعور مبهم من الرغبة والكتابة (٣). (١١١، ٦٤٦-٦٤٧)

(١) 'مجموعة أشخاص Compagnie della Calza': مجموعة من النبلاء الشبان فى فينيسيا (المترجم).

(٢) فرتونية: نسبة فرتونى Foruny (١٨٧١-١٩٤٩): مصمم أزياء إسباني (المترجم).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

إن فينيسيا، كما ذكرنا بها هذه المرحلة من الرواية، مكان تتلاقى فيه وتتضافر مختلف الأساليب والبنى. الجمهورية الفينيسية المؤسسة على الكسب والاستيعاب جعلت التنوع قاعدة محلية، وتخضع المبتكرات والأفكار والمشاعر لهذه القاعدة. الموتيفة الغوطية السائدة في العمارة الحكومية والأهلية في المدينة "لا تزال شبه عربية"<sup>(١)</sup> (٦٢٥) ومثلما ينساب الشرقي والغربي معاً في الواجهات المعقدة للمباني، تتجه العاطفة الجنسية المسيطرة على الراوى في الحال إلى أمه، التي تصحبه، وإلى الصبايا العاملات في المدينة. إن مشهد المدينة يُضفى عليه شعوراً جنسياً فيرى أن الأم، الرغبة والمرغوبة، تركت أثراً دائماً على ذكرياته عن الأسلوب الغوطي الفينيسي (٦٢٥)، وشبكة القنوات الصغيرة التي يستكشفها في الجندول يرى أنها تقدم مجموعة دأبة من الرحلات الشهوانية (٦٢٦-٦٢٧). قبل دخول كريتشيو مرة أخرى، إذا جاز التعبير، رسخت فينيسيا كموضع مفضل للفنتازيا، وآلية رائعة لتحويل الرغبة.

تكمن دراما المقطع الأول في إعادة اكتشاف الراوى لصعوبة القوة المادية. حين انتقل بحراً إلى سان ماركو، يجد أن البزيليكا<sup>(٢)</sup> ليس مجرد صرح تذكاري لكنه متحرك ومتدفق، إنه امتداد للبحر. بتأثير الزمن في البناء ظهرت منحنيات بدلا من الخطوط المستقيمة، ولا يزال هذا التأثير مستمراً حتى الآن، حيث يبدو أن المكان كله "قد شُيد من مادة هشة وطبيعة كالشمع في خلية نحل كبيرة"<sup>(٣)</sup>. تشجعه عناية الأم، بوضع شال على كتفيه، على الشعور بأن ثمة لذة خاصة في أن يرى، أو يكون قد رأى، شيئاً جميلاً في صحبة شخصية بعينها وليس شخصية أخرى. لكن إحياءه لذكرى عطف أمه يتخذ شكلاً مثيراً: يحولها إلى صخرة في عالم ينشغل فيه كل ما سواها، بينما الفسيفساء تصبح رخوة، تصبح ذكراها "صلبة كالفسيفساء"<sup>(٤)</sup>.

تهتم أم الراوى بمشاعره تجاه الفن الفينيسي، بالضبط مثلما تهتم المرأة العجوز الغفل من الاسم بسانت أورزولا في لوحتين من الثماني لوحات، الموجودة الآن في الأكاديمية، حيث يرسم كريتشيو مسارها المذهل (اللوحتان ٨، ٩). كانت أورزولا، طبقاً لنسخة كريتشيو من

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) البزيليكا basilica : مبنى عام في روما القديمة، له طراز معماري مميز (المترجم).

(٣) بالفرنسية في المتن.

(٤) بالفرنسية في المتن.

الأسطورة<sup>(١)</sup>، أميرة بريتانىة<sup>(٢)</sup>، وافقت على الزواج من ابن ملك إنجلترا الوثنى بشرط أن يُسمَح لها بحج شاق مع مجموعة متنوعة من توابعها العذارى، وفي هذا الحج استشهدت أورزولا على أيدي الهون<sup>(٣)</sup>. ومن غير الواضح إن كان اهتمام بروسن ينصب على إحدى هذه اللوحات فقط، مع أن عبارة "التوهج الحماسى العظيم"<sup>(٤)</sup> ربما تشير إلى المرأة الثانية، التى تصلّى، بدلا من الأولى، التى ترسم فى تأملٍ سلبي. والسؤال "آية لوحة قصد؟" ليس على أية حال سؤالا مهماً، حيث إن القديم *vecchia* - الذى صار موتيفة مألوفة فى اللوحات السردية الفينيسية فى القرن السادس عشر<sup>(٥)</sup> - أحد العناصر العديدة التى تقتبسها اللوحة الثانية من الأولى بوعى<sup>(٦)</sup>. تأتى كل لوحة من اللوحتين فى شكل حدث قصصى يقرأ من اليسار إلى اليمين. فى الأولى، وصول السفراء الإنجليز فى صورة بريتانىة رائعة تحمل الطابع الفينيسى، وإجلالهم للملك البريتانى، ثم مناقشة بين الأب والابنة عن إجراءات الزواج. فى الثانية ذبح أورزولا وصواحبها، يليه شعائر الدفن. فى اللوحتين تحتل المرأة العجوز أسفل يمين اللوحة، وهى موجودة فى آخر مرحلة من السرد، ووجودها مؤثر فى تصميم اللوحة، إلا أنها لا تقوم بأى دور فى القصة. فى العمل الأول، تلتفت نصف التفاتة خارج مستوى الصورة إلى الفضاء الذى يشغله المتفرج؛ فى تناقض مع حركة الحكاية باتجاه اليمين، ليس ببساطة بالتحول إلى الخارج، ولكن بانعكاس وضع الملك بشكل يميل للانحراف فى لوحة يبدو فيها كل الآخرين تقريباً من الأمام أو الجانب. إنها تحتل نقطة التوتر بين العمق الذى يتراجع إلى الصورة، إلى غرفة الملك، والعمق غير المنظور الذى يسقط من الصورة إلى عالمنا. فى العمل الثانى تعكس صورتها وهى راكعة فى مشهد الدفن صورة أورزولا وهى راكعة فى مشهد القتل، تظهر

(١) يعتقد أن المصدر الأدبى الرئيسى عن كريتشيو (وعن الرسامين السابقين لحياة أورزولا) هو الأسطورة الذهبية *The Golden Legend* (انظر M. Cancogni and G. Perocco, *L'Opera completa del Carpaccio*، ٨٨). قصة أورزولا التى لخصتها هنا توجد كاملة فى ص ٦٢٧-٦٣١ من ترجمة Ryan/Ripperger لمصنفات Jacobus de Voragine.

(٢) بريتانىة Breton : نسبة إلى بريتانى Brittany، مقاطعة فى شمال غربى فرنسا (المترجم).

(٣) الهون Huns : شعب مغولى من الرُّحل (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن.

(٥) عن انتقال هذه الصورة وعن تراث الرسم السردى، لفينيسى الذى عمل كريتشيو خلاله، انظر ديفيد روسند David Rosand فى العمل الرائع "الرسم فى فينيسيا فى القرن السادس عشر *Painting in Cinquencento* Venice"، ص ٩ وما يليها.

(٦) أشير إلى ترتيب اللوحات فى التسلسل السردى، وليس طبقاً لترتيب الرسم. عن السؤال الأخير، انظر M. Cancogni and G. Perocco, *L'Opera completa del Carpaccio*، ٨٨-٩٢؛ Terisio Pingatti, *Carpaccio*، ٢٠.

المرأتان اللتان تصليان فى صورة جانبية تماماً. وبرغم أن كلا منهما تعكس الأخرى إلا أن صورة المرأة العجوز تحمل طاقة معاكسة: تركع عكس اتجاه الجثة والموكب الجنائزى وتتطلع إلى الخلف، إلى مرحلة منسوخة من القصة، يداها المرفوعتان إلى أعلى والمائلتان تربطان القوة بالتيجان الأسقفية لتتناقض مع الحركة المائلة إلى أسفل للرمح الهونى القاتل. تؤثر المرأتان المستتان بدون أن تفعلأ أى شىء، تؤثران بوجودهما؛ توضعان أسفل درج من الواضح أنهما لا تستطيعان صعوده. يُعدُّ، أو يقدمُ، قريانٌ مقدس على الجدار الذى يؤدى إليه كل درج. إن وجودهما، تركيزهما على المعاناة فى صمت، على عذاب امرأة أخرى أو موتها، هو ما يربط بين صورة كربتشيرو وصورة أم الراوى، وهو ما يتيح للراوى لحظياً أن يصبح، فى نشوته الفينيسية، عروساً عذراء، تقيَّةً وقوية العزم وهى تواجه الاستشهاد. لكن بم يشعر الراوى، وقد أصبح أنشويًا وشبيهاً بأوزولا؟ وما الذى يؤهله لإضافة ثوب حداد أمه إلى ثوب حداد أمها؟

فى هذه الفقرة، كما فى الفقرات السابقة، تكتسب أم الراوى وزناً استثنائياً كإيقاع ختامى. للمرة الثانية فى هذه الحادثة الفينيسية تختم كلمة "أم" فقرة طويلة مسهبة؛ للمرة الثانية قامت بدور حلٍّ مؤجل فترة طويلة لنمط تركيبى معقد وقد ارتبطت بالحجر الفينيسى<sup>(١)</sup>. فى عالم تخضع فيه الحجارة ذاتها للتغير والتقلب، تعتبر الحياة النفسية للفرد منظمة وخاضعة لثوابت داخلية عظيمة. الحب الذى تقدمه هذه الأم وتحظى به هو الشىء الوحيد الثابت فى عالم متقلب، ويعاش كعاطفة واستشهاد.

كم يقربنا هذا البورتريه للرغبة الإنسانية المتحجرة من أحد أبعاد تفكير فرويد- ليس ببساطة من سياقه العام ولكن من الأعماق المجازية الحية فى نصوصه. فُتِنَ فرويد أيضاً بفصاحة الحجر المصنَّع، مع أن روما، لا فينيسيا، كانت المكان الإيطالى المفضل لديه وكانت الآثار، لا العمارة، هى المخزن المفضل لتخيلاته<sup>(٢)</sup>. الآثار والتحليل النفسى يشبه كل منهما الآخر فى اهتمامهما بالتنقيب عن الماضى المفقود وترميمه. لكن المنقَّب عن المواضيع الذهنية يتمتَّع بمزية أساسية على نظيره الأثرى، لأن النبضة الجنسية الأولية، والصدمة، والتشكُّل المبكر للبيدو، تنتمى كلها إلى نظام أعلى من القدرة على التحمل<sup>(٣)</sup>. بينما كانت الآثار المادية

(١) عن أولى هذه اللحظات، انظر III، ٦٢٥ .

(٢) عن فرويد وعلم الآثار، انظر الفصل الأول.

(٣) انظر، على سبيل المثال، "تفسيرات فى التحليل"، XXIII، ٢٦٠ (تم الاقتباس منه من قبل).

للحضارة البشرية هشّةً ومعرّضةً للتدمير، كانت الآثارُ النفسيةُ الأوليةُ صلبة بما يكفى للتغلّب على ما تعرّضتْ له العقول من ضغوط طارئة لا تحصي. بروس و فرويد، وهما يتمتعان بموهبةٍ متماثلة في التصوير الدرامي للعملية العقلية، يشعران بلذةٍ مماثلة من فكرة أن الرغبات المجردة للعقول المجردة يجب أن تقدّم عمقاً صلباً في عالم ماديٍ مشتّت ومبدّد<sup>(١)</sup> لولا ذلك<sup>(٢)</sup>. ويكتبان بقوة خاصة عن طرق استمرار البنى الليبيدية التي تنتج بداية في سياق العلاقة بين الأم والطفل في مرحلة الرشد. في الكتاب الأخير لفرويد، "موجز التحليل النفسي An Outline of Psycho-Analysis"، استعاد موضوع الأمومة الذي تناوله طوال حياته في صورة قد تكون الأخطر والأبسط:

"الموضوع الشهواني الأول بالنسبة للطفل هو ثدي الأم الذي يغذّيه؛ الحبّ أصل في الارتباط بالحاجة إلى إشباع حاجته للتغذية... يكتمل هذا الموضوع الأول بعد ذلك، ويصبح شخصية أمّ الطفل، التي لا تغذيه فقط ولكنها تهتمُّ به، وتثير فيه عدداً من الأحاسيس الجسدية الأخرى التي قد تكون مبهجة أو مؤلمة. برعايتها لجسد الطفل تصبح مغريته الأولى. وفي هاتين العلاقتين تكمن أهمية الأم وتفرّدُها بصورة لا نظير لها، ترسخ بلا تغيير طوال الحياة كؤل موضوعات الحبّ وأقواها، وكنمط أوّلٍ لكل علاقات الحب التي تلي ذلك - بالنسبة للجنسين". (XXIII، ١٨٨)

بتدفق اللبن من الثدي إلى الفم، يُخلَق نمطٌ صلب؛ في الملاحظات المازحة بين الطفل ومغريته الأولى تحدث أمورٌ لا مفرّ منها. يضع العقل الإنساني الوليد لنفسه حدوداً يرتبط بها سعيه، فيما بعد، وراء اللذة والسعادة: حتى والطفل يرضع، التضحية والاستشهاد نصيبه الأوفر<sup>(٣)</sup>.

(١) مبدّد entropic: الأنتروبيا entropy، عامل رياضي يعتبر مقياساً للطاقة المهدرة في نظام ديناميكي حراري (المترجم).

(٢) عن هذه "الانقلابات الغريبة في الآراء الشائعة" في أعمال فرويد، انظر جون فورستر، "اللغة وأصول التحليل النفسي"، ٢٠٩-٢١٠.

(٣) كتب جون ويزدم Wisdom بدقة متنامية عن الأهمية والمفارقة paradoxicalness، التشوش المنطقي والاختراق المنطقي. في عبارات تنتمي للتحليل النفسي من قبيل "تشعر أن والديك في أعماقك، يشاهدان كل ما تفعل، ويطلعان على كل ما تفكر فيه، وبالتالي يتأذيان أو يسعدان أو يغضبان، ليس فقط بما يصدر عنك من أفعال ولكن بما تفكر فيه أيضاً، أو تعتقد لاشعورياً أن والديك في أعماقك" (الفلسفة والتحليل النفسي، ٢٧٩).

بينما يرسخُ تدليلُ كربتشيُو في أولى فقرات بروست النمطَ الأصلي للأومومة، تصفُ  
الفقرةُ التاليةُ محاولةً للتحرُّرِ من قوته الحتمية. إن اللوحة التي يتحوَّلُ إليها الراوى تُعرَفُ  
بأسماء متنوعة بالإضافة للاسم الذي يقدمه، ومن بينها "معجزة بقايا صليب *Miracolo della Croce*  
*reliquia della Croce*" و"شفاء المجنون *The Healing of the Madman*" (اللوحة ٣). يمكن للمرء  
أن يفهم بسهولة لماذا عثر مؤلفُ "البحث عن الزمن الضائع" على هذه اللوحة وأولاهها اهتماماً  
خاصاً. نرى هنا، من بين العديد من الموتيفات المشتركة: الجنون؛ الجنون الذي يبرأ بمعجزة؛  
الجنون وشفاهو يوضعان على حدود عالم اجتماعي مزدهم ومتنوع. هنا أيضاً عدد من المجتمعات  
المنعزلة - مجتمعات الكهنة، ونظم الأديرة، وطوائف التجار، وتلك الزمرة الرائعة من النبلاء في  
بلدة تعرف باسم "مجموعة أشخاص". ربما يذكرُّنا البطيريكُ، صانعُ المعجزات، بالقوة الأبوية  
الشافية التي تغيب بصورة استثنائية عن الرواية، وبرغم ثراء الروابط بين اللوحة والرواية، فإن  
عمل كربتشيُو يتجسّدُ بيسرٍ في البنية القصصية التي أبدعها بروست. إن العلاقة بين هذه  
الفقرة والفقرة السابقة، وبين اللوحة وحلقة أورزولا التي تليها في قصة بروست هي، في أبسط  
أشكالها، علاقة تقاطع: يأتي العالم الفينيسي المتنوع في الفقرة الأولى ليرتكز على إحدى  
لوحات كربتشيُو، ثم يقدمُ كربتشيُو، في الفقرة الثانية، طريقاً للعودة إلى فينيسيا المتنوعة.  
حكايتان عن الرغبة المتقلّبة ترتكزان على صورة لرغبة ثابتة. في الطوبوجرافيا دائمة التغير  
التي تعيد هذه اللوحة لفتَ انتباه الراوى إليها، تحوُّرُ جنسي، لرجل إلى امرأة، يحتلُّ مرة  
أخرى مكاناً مركزياً. يقتبس فرتوني، شأنه في ذلك شأن عدد كبير من مصممي الأزياء  
البارزين، من تصميمات الآخرين، سطا على كربتشيُو في تصميماته، وإزالة الكاب من طراز  
زى رجال فينيسيا في القرن الخامس عشر جعله متاحاً لطراز حديث ترتديه نساء باريس.  
يرجع الراوى، متأملاً هؤلاء الرجال بملابسهم الغالية، إلى الماضي في لحظة فجائية من التعرف  
المؤلم، إلى ألبرتين، وإلى سماتها التي كانت الأكثر خطورة وإغراءً: ازدواجيتها الظاهرة  
وتشوش رغباتها الجنسية. هذه الصورة الذكورية في زى يبدو أنثوياً في اللوحة هي ارتداء  
كاب مَنْ كان "على استعداد دائم لأي شيء"<sup>(١)</sup>.

يُعلن هذا الإيقاظُ اللحظي للرغبة في ألبرتين مرة أخرى في بداية الفقرة، ويُفسرُ بإسهابٍ  
في النصف الثاني. وفي هذه الفقرة الرائعة تعمل آلة التحوُّل بلا توقف. لا توجد هويات، توجد  
منحنيات فقط؛ لا توجد أشكالٌ أصلية، توجد أشياء مشتقة فقط. يولّد عملُ كربتشيُو عملَ

(١) بالفرنسية في المتن.



صناع الأزياء المعاصرين، وينتج هو ذاته مرة أخرى فى عمل الفنانين التاليين: فى أعمال ويستلر وجوزيه ماريا سرت وفرتونى. تصبح لوحات كربتشييو تصميمات مسرحية على يدى سرت Sert (الذى استدعاه ديايف Diaghilev مع ريتشارد شتراوس كملحن وهارى كسلر Harry Kessler كمصمم رقصات لإنتاج الباليهات الروسية ballets russes فى "أسطورة يوسف")، وتصميمات أزياء على يدى فرتونى - الذى هاجر من أسبانيا إلى فينيسيا ثم إلى باريس<sup>(١)</sup>. ويرجع الفضل لما سجله كربتشييو عن فينيسيا، فى إحياء الملابس والرسم عبر القرون. تُنقل سمات من سان ماركو كما وصفت فى الفقرة السابقة إلى جوار الريالتو: المادة التى رصعها بالذهب فنانو الديكور فى المعمودية نجد صداها الآن فى "المدائن المطلية" فى الأفق الذى أبدعه كربتشييو، بالضبط حيث يعاد اكتشاف "الأسطح القرنفلية المنحنية" للشرفات فى "المدائن المتوهجة وازدهار التوليب" فى هذه المدائن ذاتها، وفى "طريق الجورمانت Le Côté de Guermentes" (II، ٥٧٢) يكاد الوصف الكامل لها يتكرر حرفياً (III، ٦٥٠)<sup>(٢)</sup>.

وفوق كل ذلك يهتم بروست بالكثير من المسارات البديلة للعين التى غرسها كربتشييو فى لوحته (ليس على المرء إلا أن يرى العمل فى الأكاديمية بجانب الأعمال المعاصرة التى تحتفى أيضاً بالمشاهد وال مراسم الفينيسية - أعمال جنتيل بلينى Gentile Bellini ومنسوتى Mansueti وبستياني Bastiani - ليدرك مدى تعقّد معالجة كربتشييو للعمق وتعدد زوايا الرؤية). يتتبع الراوى ببعض التفصيل طريقاً تتبعتها عينه فى اللوحة: من المدائن، إلى الريالتو القديم، إلى القصور على شاطئ القناة، إلى الحركة فى المياه، والعودة إلى ضفة القناة. إن صورة فينيسيا التى تنبثق، وهو يصف هذا السبيل المرتد إلى الخلف، سبيل الأنماط والأنواع البشرية، صورة مألوفة بالطبع لدى الأجيال السابقة من الكتاب والفنانين: فينيسيا نقطة الالتقاء بين مجتمعات تعتبر متباعدة بونها، تم الاحتفاء بالأنماط والأساليب الفنية قبل كربتشييو، وبحلول عصر بروست صارت مألوفة فى كتب الإرشاد وانطباعات أدب الرحلات من أمثال "إيطاليا" جوتيه Gautier (١٨٥٢) ورحلة إلى إيطاليا، تين Taine (١٨٦٦)<sup>(٣)</sup>. لا يكتفى بروست بالعزف على التيمة

(١) عن التوضيح المعقد الذى قام به بروست لموتيفة فرتونى فى "البحث عن الزمن الضائع" أثناء تنقيح الرواية، انظر مقدمة جان ميلى Jean Milly لطبعة "السجينة"، ٢٨-٣٦. أعيد طبع رسائل من بروست عن فرتونى وكربتشييو فى هذا المجلد ص ٤٧-٥٠.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) كتب كل من جوتيه Gautier وتين Taine بحماس عن مجموعة أورزولا التى رسمها كربتشييو. دافع جوتيه عن الحالة لصالح كربتشييو (رحلة فى إيطاليا Voyage en Italie، II، ٢٢٨). وقد تم الاقتباس كثيراً من الكاتبين فى Roudaut / Percocco Carpaccio، (١٠).

المألوفة، لكنه يشوه اللوحة وهو يروى بشكل آخر ليعدّل ما قدمه كريتشيوي عن هذه المدينة الأصلية في تنوعها. يظهر في اللوحة زنجى واحد - فى الشكل المتدفق لمغربى يقود الجنود ويحتلّ مركز المقدمة. أخذ بروسست هذه الصورة، وأزاحه من المقدمة، ووضعه ثابتاً فى العمق وأعطاه برميل شخص آخر ليحمله: "يحمل الزنجى برميله"<sup>(١)</sup>. لنفترض أن المجموعة البشرية الثرية التى تغوص فى اللوحة مجموعة عرقية وفرقة مهنية، فإنه يبدو وكأنه يقول: دع العين فى جولتها فى الفضاء الفينيسى تتحرك من أوروبا إلى أفريقيا والمشرق، ومن المسيحية إلى الإسلام. إن مثل هذه الجولات فى فينيسيا مبهجةً بهجة غامرة.

تتكرر هذه النقطة فى الرواية بعد حوالى مئة صفحة، فى بداية "الزمن المستعاد"، فى آخر إشارة قدمها بروسست إلى كريتشيوي. أثناء الحرب جعلت قوات الحلفاء القادمة من قواعد الإمبراطورية باريس تشبه فينيسيا كريتشيوي:

"... كان هناك زحف وراء قوات الحلفاء فى أزياء كثيرة التنوع؛ وكان من بينهم أفارقة فى تنورات مخططة، وهنود بعمائم بيضاء، وكان ذلك كافياً لتحوّل باريس بالنسبة لى، باريس التى كنت أتجول فيها، إلى مدينة خيالية غريبة، مشهد شرقى كان ذات يوم بالغ الدقة فيما يتعلق بالأزياء وألوان الأوجه، وكان عجباً حين أزيح إلى الخلفية، بالضبط وكأنه خارج من البلدة التى عاش فيها كريتشيوي مصوراً القدس أو القسطنطينية، مستوعباً فى شوارعها ازدحاماً حيث التنوع العجيب فى الألوان لم يكن أكثر مما أراه فى الزحمة من حولى"<sup>(٢)</sup>. (٣، ٧٦٣)

أدنى مؤشر للتنوع الثقافى هنا هو مؤشر لما قام به بروسست من إعادة إبداع "شفاء المجنون" قصصياً؛ لابد أن يحتوى المشهد العالمى على الأقل على شخص من أفريقيا وعدة أشخاص من الشرق. يحلّ محلّ الزنجى والمسلمين أفارقة وهندوس. ارتدى الزنجى فى لوحة كريتشيوي رداءً أحمر على النصف العلوى من جسده، يرتديه نظراؤه الآن على النصف السفلى؛ العمام البيضاء، التى كانت رمزاً إسلامية أصبحت رمزاً هندوسية. إن بروسست، فى هذا اللجوء الأخير إلى كريتشيوي، يعيد تحويل النسخة الأولى المنقحة من اللوحة. إن كريتشيوي،

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

الذى تتنوع تحت رعايته هويات الراوى وأغراضه الجنسية، تحولاً هو ذاته بنص بروس، النص الذى يلتهم كل شىء<sup>(١)</sup>.

اشتهر فرويد بوصفه المعبر التراجيدى عن ثبات الليبيدو. لكنه عبّر أيضاً بفصاحة عن طبيعة الليبيدو - "الطواعية" أو "حرية الحركة" - التى جعلت التسامى والصبغة الاجتماعية ممكنة:

"... علينا أن نفكر فى أن النبضات الجنسية الغريزية طيعة بصورة استثنائية، إذا جاز التعبير. يمكن إحداها أن تحلّ مكان الأخرى، يمكن أن تسيطر إحداها على الأخرى؛ إذا أُحْبِطَ الواقعُ إشباعُ إحداها، يمكن أن يقدم إشباعُ الأخرى تعويضاً تاماً. إنها مترابطة كشبكة قنوات مترابطة مليئة بسائل... بالإضافة إلى أن الغرائز المكوّنة للنشاط الجنسي، كما هو حال التيار الجنسي المكوّن منها، تتمتع بقدرة هائلة على تبديل الموضوع، وإحلال آخر محله - موضوع تحقيقه أسهل. ("محاضرات تمهيدية" (١٩١٦-١٩١٧)، XVI، ٣٤٥)<sup>(٢)</sup>

هل كانت هناك فى أى وقت "شبكة قنوات مترابطة مليئة بسائل" أروع من فينيسيا؟ فهى لا تمد بروس بنموذج للرغبة فى الإحلال المستمر فقط، ولكنها تمده أيضاً بتغيرات سامية ووضيعة تحدث بين الواقع الجنسي والواقع الثقافى. إن العمارة والرسم يحوران ويمتصان النبضات الجنسية لدى الراوى، ولكن ذلك محفوف بالمخاطر. فى كل لحظة ربما تعود به الحلية الغوطية المثلثة إلى التوق الأوديبى، أو قد توقظ لوحة كريتشيو فى قلبه حبّ ألبرتين. تقع رغبته "الحرّة" فى القيود دائماً وهى تعزف على الأعمال الثقافية.

(١) يمثل فن كريتشيو، بالنسبة لبروست، تحولاً قياسياً متعدد البؤر. وهكذا فإن كريتشيو فى البحث عن الزمن الضائع مختلف تماماً عن الراوى الساذج الذى يظهر، مثلاً، فى بورتره نقشه أشعيا برلين Isaiah Berlin على حجر كريم للمخيلة التاريخية لونسون تشرشل ("الكل سلسلة من تكوينات منسقة بأسلوب متأنق إلى حد ما، إما ملونة بلون ساطع براق أو غارقة فى ظل معتم، مثل أسطورة رسمها كريتشيو، بجهد ودقة، ملونة بالوان بدائية، لا تعرف الوسط، لا شىء غير ملموس، لا شىء غير محسوس، لا شىء ينطق بصوت خفيض أو يتم التلميح إليه أو يهمس: لا تتغير نبرة الصوت أو حدته، انطباعات شخصية، ه) ومختلف تماماً عن منتج الطوبوجرافيا المتقلبة باستمرار والبارزة والمرتعشة الذى يظهر فى Michel Serres's Esthétiques sur Carpaccio.

(٢) عن التقابل بين "plasticity" و "adhesiveness"، انظر نهاية الفصل الأول.

رسم فرويد، فى "تحليل المتناهى واللامتناهى" (١٩٢٧)، صورة مشتركة لنمطى الليبيدو، "الثابت" و"المتحرك" (XXIII، ٢٤١-٢٤٢). ما فعله بروسى فى هذه الفقرة من "الشاردة" - وفى أجزاء عديدة من الرواية - يرسم صورة ممتدة من النوع ذاته، لكنها تجعل النمطين فى داخل رايه ليبت هذين الأسلوبين من أساليب الرغبة فى حركة النص. إن الراوى، القادر فى مواضع أخرى على صياغة عبارات الغضب أو الرضا أو الدفاع عن الاختيار الجنسى، يحقق بواسطة الأعمال الفنية، وفى نسيج خطابه، حالة متطرفة من مرونة الليبيدو. يمكن، فى نسيج كتابات بروسى، السيطرة على الاختلافات فى التوجه الجنسى، وتصبح مادة مضيئة، بنية متنوعة مثل الأزياء فى "مجموعة أشخاص". تقدم الكتابة هروباً نفسياً من الرموز الجنسية العقابية.

إلا أن الرغبة لا تسير بسلاسة وبلا عوائق من بهجة إلى أخرى، فى الكتابة أو فى أى شىء آخر. إن القنوات المترابطة فى فينيسيا، كالتى يستكشفها الكاتب حين انهك فى سياحة أعلى وهى إنتاج النص، تلازمها شعارات الرغبة الثابتة، والرحلة التى تعد بالتنقل والتنوع بلا نهاية قد تعود بالمسافر إلى نقطة الانطلاق. يكتب بروسى بحيرة ودقة فائقتين عما يشبه حرية الرغبة، وعن اليأس الناتج عن اكتشاف أن الحدود الأكثر صرامة التى تقيد تلك الحرية حدوداً من داخل الذهن، لا تخضع للإرادة ولا يمكن التغلب عليها. فى مركز التقاطع الفينيسى، تقف أم الراوى (أو تجلس أو تركع) كشبح حجرى ثابت، تدعوه للعودة من مغامرته الشهوانية وتصبغ مرة أخرى العاطفة التى انحرفت ذات مرة فى سن الرشد بصبغة طفولية. وتعدو قوة الأم عبر التقاطع أيضاً: التلميح بالعناية المفرطة ("ألفت أمى شالا على كتفى") تكرر البرتين كتلميح باهتمام ذاتى بالقدرة على الوقاية ("وضعت على كتفها عباءة فرتونية") ويكررها "فرتونى" كمكسب وقح ("ماذا على كتفى هذه المرأة فى "مجموعة أشخاص" أزاحها ليضعها على أكتاف عدد كبير من الباريسيات؟")<sup>(١)</sup>. حتى حين يُقْلَدُ فعلٌ للأم ويُدُنَسُ، يتعزّز وضعه كطراز بدائى. ويعيداً تماماً عن القيود الداخلية للنسيان والتذكُّر المشوه اللذين يسيطران على هذه المقاطع، فإن "التنوع العجيب"<sup>(٢)</sup> لحادثة كربتشيرو برمتها، وفى تكرارها بإيجاز فى "الزمن المستعاد" يختصر بعرض النشاط الجنسى الآخرين، قد لا يضيف شيئاً إلى تنوع العالم، لكنه يضيف الكثير إلى إحساس الفرد بالحرمان من تحقيق رغباته، "إحساس مبهم بالرغبة والسوداوية"<sup>(٣)</sup>

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) بالفرنسية فى المتن.

بأن تفاصيل لوحة كربتشيرو تترسب لتظهر من جديد وتحقق كثافةً رثائيةً في الصفحات الباقية من "الشاردة" التي تهتم باكتشاف الراوى للجنسية المثلية عند سانت لوب Saint-Loup<sup>(١)</sup>. وكان ظهور فينيسيا كربتشيرو مرة أخرى بمثابة استهلالٍ لمزيد من الأبحاث الجنسية، ولمشاهد الاستثارة والخسة السادية الماسوشية التي يلاحظها الراوى عن بعد، من ثقب الباب. تتأثر قدرة الراوى على الرغبة بالآخرين، إلا أنه يكتشف دوماً أن رغبات الآخرين ليست رغباته أو أنها لمّا تصبح رغباته بعد.

---

(١) يرى ريتشلرد ترديمان Terdiman، في "السرد في الشاردة" 'Narration in La Fugitive' (جدلية العزلة The Dialectics of Isolation، ١٩٩-٢٢٥)، أن بروس، في هذا المجلد، 'يسط بطله إلى صورة أصيلة معروفة: البطل كشعور بالفقد' (٢٠١). يحلل ترديمان ببراعة فائقة التقنيات السردية الجديدة التي تدفع وتحكم الحكاية المجهدة لبروس عن الجوهر المؤلّم في "الشاردة".

## IV

من الواضح أن بين المنطقتين، اللتين اخترتهما للمقارنة بين فرويد وبروست، سمات كثيرة مشتركة. بالنسبة لدارس "الأعمال الفاشلة" الذي يدرك أن الرغبة ضالة في الخطاب يواجه، حالة بحالة، أجزاء من محرك الليبيدو النفسى الذى يقف وراء كل الأعمال. ويمكن افتراض إعادة بناء ذلك المحرك من هذه التجليات الواضحة للاشعور فى المجال السلوكى، لكنه قد يتشكل أيضا بفحص السلوك على مدار الزمن ويسبر أبعادها الخفية. لن يكون للإخفاقات *Fehlleistungen* المؤقتة للكائنات الجنسية أية قوة دلالية، ولن تكون قابلة للتفسير حتى تُعرض على نظرية - أو تُفرض فى قصة - عن النشاط الجنسى الإنسانى عموماً. إلا أن "النشاط الجنسى عموماً" حين يهتم به منظرٌ أو روائى يكون موضوعاً تافهاً وغير عملى إن لم تُستدع أحداثٌ فرديةٌ لتمارسَ ضغطاً خاصاً مستمراً عليه. يتماثل بروست وفرويد بوضوح فى القدرة على تبني هاتين المقاربتين - بالتزامن حيناً وبالتتابع حيناً - فى ملفاتهما الوفيرة عن مادة الملاحظة، وفى حوار مستمر لا يعرف الهوادة بين حرية الرغبة وثباتها. وتؤكد الملاحظة لكليهما ضلالات الرغبة بصورة سديدة. ولكن فيم تتشابه كتبهما إذا لم تكن تحتوى على رسالة أخرى؟ أية براعة لفظية رائعة يمكن أن تكون فى حوزتنا الآن، أية استثناءات فى الشهية جمّة التنوع والعاطفة، متعدّدة الأشكال؟ إن الكتب التى كتبها تتخلّلها معرفة أن الرغبة - سواء كانت خاطفة أو متقلبة أو مكتسبة أو تجريبية أو فى أية صورة - لها فى كل لحظة تاريخٌ سابق لا مفرّ منه، وقد تحدد النمط المحدد لاختياراتها ومستقره فى كائن حساس. إن خطأ *errance* البحث عن رغبة ربما سيطر منذ زمن بهفوة *erreur* بسيطة، وربما مازال يحمل تأثير الصدمة. بالنسبة لراوى بروست، وهو يخطّط تطوّر الفرد على تطور النوع بجرأة تشبه جرأة فرويد، ربما يمكن اقتفاء قلق المثلى جنسياً فى "خطأ أولى يقع على عاتق المجتمع" (II، ٦٢٢)<sup>(١)</sup>، زلة مشنومة من "التخنّث الأولى" (II، ٦٢٩) للنوع<sup>(٢)</sup>. تتأسّس الرغبة الجنسية المثلية على

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

ذكرى نعيم ما قبل الوقوع فى الخطيئة، رغبة جنسية غيرية فى الآخر. لكن الاثنين نتاجُ التحديد والتقيد. يذكرُ الأزواجُ الجنسي بعدن البدائية بصورة أكثر اكتمالا، ويعيد اكتشاف الكثير من الميزات بصورة أيسر، لكنه يُفترَس، ككل النزعات الجنسية، بذلك التاريخ السابق - التاريخ السابق من التدريب والقسر، من الإغواء والإغواء المضاد - حياة الوليد بين أفراد الأسرة. بالنسبة للكاتبين، قد تتضاعف قصة الرغبة التى تضع حالتى ما قبل الخطيئة وما بعدها فى المواجهة، أو تتضخم أو تتقلص حسب الرغبة: قد تُحكى عن النوع أو الفرد، عن الكائنات أو العقول، عن الوحوش الأسطورية أو الرُضع المتمدنين. كانت هناك ذات يوم جنة تُشبع فيها الرغبات المتنوعة بنجاح تام (فى التدفق الأولى، فى ثدى الأم)، ويوجد الآن (بين الثدييات أحادية الجنس، فى المجتمع) عالمُ خرب من العزلة والحرمان والحسد والمطاردة. ترتبط مرحلتا القصة بقوةً بأئسة من الذكر، قوة تزور الفرد بوصفها معرفة ما ضاع.

ناقشتُ أوجه التماثل الواضح بين فرويد وبروست، وأختم المناقشة بتماثل آخر، وقبل ذلك أتكلم بإيجاز عن اختلاف لا يمكن تجاهله، إذا أردنا لصورة المقارنة طبقاً للخطوط التى وضعناها هنا أن تكون ذات معنى. بينما يتشابه بروست وفرويد تماماً فى النماذج التى يقدمانها للرغبة الإنسانية، وفى افتراضهما لوجود لا شعور يعتمد عليه ترابط تلك النماذج، إلا أنهما يختلفان فى تعليقاتهما على المداخل الرئيسية للشعور والفوائد التى نتوقع أن نجنيها بالوصول إليه. بينما يتحدث راوى بروست فى "الزمن المستعاد" عن البهجة والنشوة، يتكلم فرويد عن العمل. إن اللحظات الكثيفة من الاتصال باللاشعور، فى رأى بروست، زخرف لا مبرر له - تلقائية، لا تخضع لشروط أو قاعدة؛ ذروة رحلة فردية إلى الجحيم النفسى تمت بدون تخطيط؛ أفضل مكافأة لمن يتأمل ذاته، وثبة أخيرة إلى المعرفة الاستبطانية لعقل اعتاد التفكير من منظور أحادى. ويرى فرويد أن هذه اللحظات تحدث بصورة غير مباشرة بالحوار مع الآخر، وربما تتوقف نتيجة مقاومة الفرد لها فى البداية أو نتيجة الألم الذى تسببه؛ برغم أنها لا يمكن التخطيط لها أيضاً، فإن شروط العمل الذى يطاردها ونقايلده يجب التحكم فيه بقوة؛ قد تجلب فى يقظتها مزيداً من الألم ومزيداً من العمل ومزيداً من الحوار، وحتى هنا، توجد نقاط مقارنة. إن الراوى، بالعودة إلى العالم الاجتماعى فى نهاية غشواته الاستبطانية فى "الزمن المستعاد"، يشبه من بعض النواحي خروج المحلل من جلسة تحليلية مثمرة: إنه أقل تعاسةً، وأقل ميلاً إلى النقد القاسى، وأكثر انطلاقةً فى تعاطفه وأكثر توافقاً مع ذاته. وفرويد بالتأكيد لم يخرج على ما قاله بروست فى النهاية " tous les altruismes féconds de la nature se développent selon un mode égoïste " [كل إيثار تخصيب لطبيعة التطور حسب الأسلوب الأنوى] (III، ١٠٣٦)،

أو يفشل في إدراك تطبيقاته في التحليل النفسى. إلا أن الهوة بين فرويد وبروست في "الزمن المستعاد" لا تزال شديدة الاتساع فيما يتعلق بأفضل وسيلة لتحرير الاكتشافات الخاصة بالعقل وتفعيلها. تحدثتُ، في البداية، عن التوتر في "البحث عن الزمن الضائع" بين راوٍ سكلج، راوٍ "قدم" سيكولوجيا من النوع الذى جعله تراثُ الأخلاقيين مألوفاً، وراوٍ كان أداةً لسيكولوجيا بديلة، تشبه التحليل النفسى، جرى النص البروستى فى تقاطعاتها وتناقضاتها وانقلاباتها. اختار بروست فى نهاية الرواية أن يقدم مكافأة خاصة لأحد الراويين. زود راويه المسكلج، إذا جاز التعبير، بتمجيد تستحقه مواهبه الاستبطانية الفائقة تقريباً، واستبعده من عالم القلق اللانهائى حيث وُضِعَتِ المساراتُ الواسعة للقص السابق. لم يكتفِ فرويد بسكنى ذلك العالم، لكنه اختار أن يبتكر بداخله أسلوباً جديداً للممارسة الإكلينيكية ومهنةً علمية جديدة.

والتماثل الأخير الذى أقدمه هو عمومًا مسألة طموح وقيمة. المثابرة، الثمار العاطفية اللامحدودة، الأنوية المخصبة التى طارد بها بروست وفرويد بصائرهما المبكرة، مع قدرتهما اللامحدودة على إعادة تنظيم تمثيلاتهما للعملية الذهنية وإعادة تنشيطها ومناقشتها، تجعل منهما بطلَى العقل المتأمل، وداعِمَى شفرة دقيقة من شفرات البراعة النظرية. حتى وهما يناقشان القيود التى يعمل الكاتب المبدع تحت نيرها، تضغط كتاباتهما المحملة بالرغبة عليهما. حتى وهما يقتفیان حدوداً لا تستطيع نصوصهما تجاوزها، تستدعى قواهما الاستيعابية والتعبيرية هذه الحدود للمناقشة. وقد بذل كل منهما طاقاتٍ هائلة فى تلخيص أفكاره - عن النشاط الجنسى وعن كل الأمور الأخرى - وتصحيحها وتعزيزها، وكان أسمى تجربة للنظرية هى قدرتها على توليد نسخ بديلة من النظرية ذاتها.



## الفصل الرابع

### لاكان

"يَفْتَقِرُ تمامًا إلى وجودٍ مستقرٍّ، ويسرعُ  
في زوالٍ سرمدى..."

كيركيجارد: إما / أو



يُعدُّ الفهم الدقيق لأرسطو، باستثناء فهم الأنبياء، أسمى ما يمكن أن يحققه المرء<sup>(١)</sup>. ستبدو كلمات ابن ميمون<sup>(٢)</sup>، بما تبرزه ظاهرياً من إعجاب سهل، منفرةً لكثير من المعاصرين. وربما مازال التصور الرومانسي للعبقرية، يجعلنا نتوقَّع أن تنبعث أفكار المفكر الأصيل على نحو رائع ومكتمل تمام الاكتمال من أعماقه، أو من الطبيعة، أو من حيث لا ندري. نتوقَّع من المبدع الحقيقي أن يحقق كل شيء، بينما تُعثر العقول المحدودة على وظيفة حقيقية لها في قراءة نصوص تنتمي للماضي، وفي دراسة تلك النصوص بالتفصيل. وإذا سلَّمنا بهذه الفرضية فقد نرتبك إزاء بعض المفكرين الذين يقدمون أنفسهم قُرَّاءً ومفسرين لصروح فكرية موجودة، مع وجود دليل قوى يجعلنا نعتقد أن هذا التفكير، الذي يُمارَس في ضوء السلف الجليل وفي ظلاله، قد يكون على قدر عظيم من الأصالة والقوة. أفلوطين يقرأ أفلاطون؛ ابن ميمون يقرأ أرسطو؛ وابن رشد يقرأ الاثنين؛ ماركس الشاب يقرأ هيجل. قد يتطلب تقييم الأصالة في مثل هذه الحالات جهداً يفوق المعتاد: ربما نفهم إنجاز المفكر اللاحق فهماً جيداً إذا كنا على استعداد للعودة إلى أعمال المفكر السابق، واقتفاء كل ما أحدثته من تحولات وتحريفات خلاقة. قد يكون هذا البحث ممتعاً؛ إنه ينبهنا إلى طرق الأصالة التي تهملها الولاءات الحديثة، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي تلعبه إعادة التفكير وإعادة الكتابة، حتى في أعمال لا تعترف بأية أسلاف، وتزعم أنها لا تخضع إلا لقواعدها الخاصة.

لاكان يقرأ فرويد. هذه الجملة أبسط وأهم ما يمكن أن يقال عنه، ولكن استكشافه لأعمال فرويد، ذلك الاستكشاف الذي استغرق خمسين عاماً، يختلف عن تلك القراءات التي ذكرتها من حيث النقاء الكامل لدوافعه. بينما بحث الآخرون لمقابلة مجموعة أفكار بمجموعة أخرى (يلتقى أرسطو في أعمال ابن رشد بالفلسفة الإسلامية، وفي أعمال ابن ميمون باليهودية الربانية)،

(١) للاطلاع على ترجمة إنجليزية دقيقة للترجمة العبرية لرسالة ابن ميمون (إلى صموئيل بن تيبون) وهي مكتوبة بالعربية في الأصل، راجع مقدمة شلومو بنس Shlomo Pines للترجمة التي قام بها لكتاب "دليل الحائرين".

(٢) موسى بن ميمون (١١٣٥-١٢٠٤): من أهم الفلاسفة اليهود في العصور الوسطى. ولد بقرطبة ومات في مصر، وقد أثار كتابه "دليل الحائرين" على علماء اللاهوت النصارى، ومن أهمهم توما الأكويني (المتروم).

أو لتطوير تيار فكري من التيارات الأصلية لتفضيله على تيارات أخرى (يعكف أفلوطين على دراسة أفلاطون الميتافيزيقي والصوفي)، يقول لاكان إن هدفه الرئيسي قراءة فرويد قراءة جيدة وفهمه بوضوح.

تتبع "العودة إلى فرويد"، التي يعلن أنها رسالته الشخصية وشعاره، مسارين مختلفين، العملية الأولى، وهي الأوضح، استخراج أفكار فرويد من ركाम الشروح والتفسيرات المبتذلة التي أمالها عليها الكتّاب الذين جاءوا من بعده. وتشترك حركة التحليل النفسي الدولية في المجادلات المتقدمة حول مسعى لاكان الرئيسي؛ إن أولئك الذين تمثل لهم مفاهيم فرويد مجرد سلعة - مثلاً، المتعالم الذي يؤلف الكتب الرخيصة، أو المحافظ المتأنق - لا يستحقون حتى السخرية. ارتكب معظم المحللين النفسيين المتأخرين ما هو أسوأ من سوء فهم فرويد: فقدوا كل إحساس بأهمية أفكار فرويد وحيرتها، وقدرتها الإبداعية وهو يصوغها للمرة الأولى. تعلموا تلك الأفكار، وأعادوها ككُها بصورة سطحية، وأظهروا الولاء لها بسذاجة وخداع للذات يمثلان عائقاً في وجه الفحص العلمي للعمليات العقلية، بدلا من دفعه إلى الأمام. إن إجراءات نشأة التحليل النفسي التي بحث عنها فرويد ليضمن استمرارية تعاليمه تنتج عنها غالباً آثار جانبية خطيرة: "ألم تنتج عن هذه الأشكال شكلية متشائمة تثبط المبادرة بالمجازفة الحمقاء، وتحول سلطة الرأي الذي نتعلمه إلى مبدأ التعقل الانقيادي حيث تتبدل مصداقية البحث قبل أن تضمحل في النهاية؟" (١) (٢٣٩). وكثيراً ما يعود التحليل النفسي في كتابات لاكان إلى مصادره، ويعيد فحص تصورات وطوقسه ومؤسساته من نقطة الأفضلية التي يقدمها مكتشفوه في حالتها الأصلية دون تصنيف.

وتُعَرِّض العملية الثانية، وهي أكثر تعقيداً، لاكان لما هو أخطر من خلق أعداء له بين زملاء المهنة، إنه يصحح بعض المفاهيم الفرويدية بالرجوع إلى آخرين. والاكتشاف الذي يضعه لاكان في المركز من إنجازات فرويد، ويستخدمه في تصحيح فرويد من الداخل كأداة أساسية للتصور، هو اكتشاف اللاشعور - اللاشعور الذي يبدو نسقاً مستقلاً مقابل نسق "ما قبل الشعور - الشعور preconscious-conscious" (٢) في ثاني النماذج الكبرى عن الجهاز النفسي

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) يوصفه اسماً substantive، يدل [ما قبل الشعور] على نسق للجهاز النفسي يتميز تماماً عن نسق اللاشعور، ويوصفه صفة adjective، يحدد عمليات نسق ما قبل الشعور ويحدد محتوياته. وحيث إنها لا توجد دائماً في مجال الشعور، تكون لاشعورية بالمعنى الوصفي للمصطلح، ولكنها تختلف عن محتويات نسق اللاشعور من حيث أنها لاتزال تخضع لبدأ في تناول الشعور (مثلاً، المعرفة والذكريات التي ليست شعورية الآن) (البلانش ويونتالي، =

عند فرويد. (فى الأول، وهو عمل كُتب عام ١٨٩٥ ونُشر بعد وفاة فرويد بعنوان "مشروع سيكولوجيا علمية" (١، ٢٨٣-٣٩٧)، وفيه يظهر المفهومُ غامضاً؛ فى الثالث - الثالثى الذى يشمل الهو والأنا والعا، ونُشر عام ١٩٢٣، ("الأنا والهو" The Ego and the Id، XIX، ٢-٦٦)، حيث يكتسب المفهوم دوراً جديداً ومعقداً: تظهر، مرةً أخرى، خصائصُ اللاشعور، الخصائصُ الرئيسية فى أوصاف الهو، وتُعزى بعض أجزاء اللاشعور إلى الأنا والعا، أيضاً. وتسود هذه النسخة عن اللاشعور فى فكر فرويد فى مرحلته الإبداعية العظيمة التى تمتد من "تفسير الأحلام" (١٩٠٠) إلى الأبحاث الميتاسيكولوجية فى عام ١٩١٥. إنه مفهوم طوبوجرافى وديناميكى فى الوقت ذاته، ويحتل، فى بحثين عن "الكبت" واللاشعور" (XIV، ١٤٣-١٥٨، ١٦١-٢١٥)، مركز تعليقات فرويد الأكثر تعقيداً، وهى التعليقات التى تركّز على الوظائف العقلية.

ويرى لاكان، شأنه فى ذلك شأن عدد كبير من الكتّاب، أن بصيرة فرويد الأساسية لم تكن - بكل وضوح - تكمن فى اكتشاف وجود اللاشعور، ولكن فى اكتشاف أن له بنيةً، وأن هذه البنية تؤثر بطرق لا حصر لها على أقوال البشر وأفعالهم، وتتجلى بهذا التأثير، وتصبح قابلةً للتحليل. إن اللاشعور كما يبدو فى "تفسير الأحلام"، و"سيكوباتولوجيا الحياة اليومية" (١٩٠١)، و"النكات وعلاقتها باللاشعور" (١٩٠٥)، طُلِق، ويتجلى فى صور لا نهاية لها، يلح علينا لنسمعه فى أحلامنا، وفيما ننساه، وفيما نتذكره مشوّهاً، وفى زلات اللسان أو القلم، وفى النكات والرموز، وفى العادات اللفظية والجسدية. إن الطاقة النفسية التى تسبب الكبت وتحافظ على استمراره، تواجهها وتتحدّها طاقةً أخرى تسعى، بالخداع والحيلة عموماً، إلى دفع المحتويات المكبوتة فى اللاشعور إلى مجال ما قبل الشعور - الشعور. وللجدل الدائم الناتج عن هذا الصراع سحره الخاص عند لاكان، ويأتى استخدامُه اللغة البلاغية فى أكثر الصور قوةً والتفافاً وهو يصوّر اللاشعور متكلماً رغم الكبت والرقابة. إنه يوسع، مثلاً، فى الفقرة التالية أليجوريا أفلاطون عن الكهف ويعدلها<sup>(١)</sup>:

"الموضع الذى نسال عنه هو مدخلُ الكهف الحقيقى، ومن المعروف أن أفلاطون يرشدنا إلى المخرج، بينما يتخيل الناس أنهم يرون المحلل

= لغة التحليل النفسى، ٢٢٥). وفى كثير من الأحيان يعتبر ما قبل الشعور والشعور نفساً واحداً متصلاً ومتميزاً تميزاً تاماً عن نسق اللاشعور (راجع كتاب لبلانش ويونتاى وهو مرجع نفيس ظهر للمرة الأولى عام ١٩٦٧ بعنوان "معجم التحليل النفسى Vocabulaire de la psychanalyse": والتعريفات التى نقتبسها هنا وفى الهوامش التالية نقدمها فى صورة موجزة).

(١) يشبه أفلاطون فى الكتاب السابع من الجمهورية الإنسان المخدوع بعالم الظواهر بسجين فى كهف تحت الأرض، ويرى أن محاولة السجين للهروب من الكهف تناظر بحث الإنسان عن التنوير والحكمة.

النفسي يتجول في الداخل. لكن المسألة أبسط من ذلك، لأنه مدخل لا تصل إليه إلا حين يفلقونه (إنه موضع لا يجتذب السياح على الإطلاق)، لأن الوسيلة الوحيدة لمواربته هي أن ننادي من الداخل<sup>(١)</sup>.

حين نصل إلى كهف اللاشعور، لا نصل أبداً إلا حين يُغلق؛ ويتمثل الطريقة الوحيدة للدخول في أن نكون بالداخل؛ ولا يمكن أن يعرف بنية اللاشعور إلا من هو على استعدادٍ للتسليم بقدرة اللاشعور، بقدرته الهائلة على الإزاحة، والإيمان بتلك القدرة<sup>(٢)</sup>.

ويشير لكان، في محاولات عديدة لإعادة تدريس التحليل النفسي واستثارة بصائره الخاصة، إلى قدرة الكبت اللوح كما تُمارس في كلٍّ من عملية التحليل والاستنباط التجريدي من نظرية التحليل. إن اكتشاف اللاشعور نفسه معرضٌ للكبت: يصاب اللاشعور بالشلل ويُدجَّن على أيدي دارسيه المحترفين، مع أنه يمثل، طبقاً للتعريفات الأصلية التي يتأسس عليها التحليل النفسي، واقع الطاقة الغريزية النهمة، ولا يعرف الاستقرار أو الاحتواء أو التحديد، وتصبح قوة التبيد والافتراء، تلك القوة الاستثنائية، عملاً زائفةً ومعتادةً في لعبة التصور المعتاد.

لكن إفساد الرسالة اللاشعورية على أيدي المحللين بعد الفرويديين له ما يناظره في أعمال فرويد. كان اكتشاف فرويد اكتشافاً مفزعاً، ومن ثم دفعته رؤيته للعقل بوصفه ينقسم ذاتياً، ورؤيته للنمو الذي لا يمكن التحكم فيه، ولخاصية الاصطباد الذاتي لجانبه اللاشعوري، إلى البحث عن سلوكي في عالمٍ وثيرٍ من التأمل الأسطوري والميتافيزيقي. ومع أن فرويد انحرف عن اكتشافه بطرق تجعل اكتشافه يتيح له أن يتنبأ، إلا أن مغامرته الفكرية تُعتبر نموذجيةً من حيث المخاطر التي تعرض لها: يقدمه لكان بوصفه أكتيون<sup>(٣)</sup> الجديد، أكتيون الذي تهاجمه أفكاره وتفتريسه لأنه كشف النقاب عن إلهة اللاشعور (٤١٢-٤٣٦)<sup>(٤)</sup>. إن الهدف الذي حدده لكان لنفسه هو استمرار التفكير في التفكير الفرويدي الهائل، ولو بتقطيع الأوصال، والسماح

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) الإزاحة displacement: حقيقة أن تأكيد الفكرة أو اهتمامها أو كشافتها عرضة للانفصال عنها والانتقال إلى أفكار أخرى، كانت قليلة الكثافة أصلاً، ولكنها تتصل بالفكرة الأولى بسلسلة من التداعيات (لبلانش وبونتالي، ١٢١).

(٣) أكتيون Actaeon: صياد في الأساطير الإغريقية تحول إلى أيل وقتله كلابه، لأنه رأى أرتميس إلهة الصيد وهي تفتسل، راجع الخاتمة (المترجم).

(٤) عن أكتيون لكان Lacan's Actaeon، راجع الفصل الخامس.

للتعاليم المكبوتة بالعودة إلى التحليل النفسى مفككة، بحيث تُحقّق ونمعن النظر فيها. ويمكن الآن أن نرى أبعاد المفارقة فى "عودة" لكان "إلى" فرويد، وما قد يستلزمه هذا الرأى، وهو رأى ينمُّ عن إخلاصٍ حقيقى، من عصيان.

وحين يعيد لكان التفكير فى نصوص فرويد "من الداخل"، يرفض إغواءات الموافقة الكاملة والمعارضة الكاملة فى اتساق متساوٍ. وتتضح بداياتُ هذا التوتُّر فى أول عمل كبير نشره لكان: "عن ذهان البارانونيا وعلاقته بالشخصية *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*" (١٩٢٢). دخل لكان التحليل النفسى مروراً بالطبِّ والطبِّ النفسى، ويمثّل هذا العمل، وهو الأطروحة التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه، نقطة حاسمة على مسار التحوّل فى مسيرته الفكرية. يُصعّد، وهو يلاحظ كل التفاصيل الأكاديمية التى يتطلّبها الشكلُ عادةً، من هجومه العنيف على الكثير من النماذج السائدة فى التفسير فى التحليل النفسى. أعاقَتْ دراسة البارانونيا قدرة الطبِّ النفسى الراسخ على تقديس فرضيات لم تُختبر إلا بصورة واهية وهزيلة وتحويلها إلى مبادئ. إن الذين يفسِّرون البارانونيا بالرجوع إلى أساس عضوى مفترضٍ لها، أو إلى ميلٍ وراثى، أو إلى "التكوين الجسدى" للمريض، يلونون بحيلة تفسيرية يستخدمونها دائماً، وتجعلهم لا يعترفون بتعقّد النوات الإنسانية الفردية.

يوفّر التحليل النفسى للكان آلية دقيقة التناغم لإعادة النظر إلى المصاب بالبارانونيا كشخصٍ. وقد توصف البارانونيا، بصورة لا تقلُّ فى أهميتها عن العصاب الذى تطوّرت حوله فى الأصل نظرية التحليل النفسى، وتُحلّل تحليلًا مترابطاً بالرجوع إلى شخصية المصاب، وإلى نشاطه الجنسّى، وخبرات طفولته، وتطوّره العاطفى، وعلاقاته العائلية، وقدراته العقلية، وأمنياته الخاصة. وبمجرد تجميع هذه المادة وتنظيمها، لا يمكن أن نجنى شيئاً من غرس المريض فى دراسة إكلينيكية معدّة سلفاً، سواء كانت دراسة للنموذج *typology* أم دراسة للشخصية *characterology*. وبإلهام من التحليل النفسى، يتمتّع لكان بالقدرة على تصوّر علم للشخصية تحتفظ فيه الذاتُ بماضيتها وأهدافها وذكائها الإبداعى. ولكن حتى حين يحرر لكان هذا الدرس ويهلّل للعبقريّة الفذة لاستاذ التحليل (عن ذهان البارانونيا، ٢٢٤)<sup>(١)</sup>، يؤكّد حدود ما يدين به، ويلفت الأنظار إلى التشوُّش فى نظرية فرويد. يعتمد لكان، بالإضافة إلى ذلك وبصورة متميِّزة مرّة أخرى، على أعمال مفكرين آخرين، منها أعمال سبينوزا ووليم جيمس

(١) بالفرنسية فى المتن.

وبيرجسون وراسل، لِيُبقَى على نموذجهِ النظرى قابلاً للاختراق من قِبَل أنساق التفكير الأخرى. وقد ابتكر أسلوباً فكرياً مدمشاً فى المناقشة المتَّقدّة عن ذهان البارانونيا وفى ترتيبها السلس ومفاهيم التصحيح المتبادل.

حين قرأ لكان بحثه عن مفهوم "مرحلة المرأة" فى المؤتمر الدولى للتحليل النفسى الذى عقد عام ١٩٣٦ فى مارينباد<sup>(١)</sup> - Marlenbad - وقد دخل الحركة رسمياً بهذا البحث - كان قد بدأ استكشاف أسلوب فى التعبير بالكلمات، وظلّ هذا الأسلوب أسلوبه المميز. وجاءت معظم أعماله النظرية، بعد ذلك التاريخ، على هيئة أبحاث وتقارير فى المؤتمرات التى تخاطب المحترفين؛ كان يرتجل من مذكرات، ثم ينقّحها للنشر، ويحررها فى طبعاتها التالية مصحوبة بالحواشى غالباً. وفى عام ١٩٦٦ ظهر عدد كبير من هذه الأبحاث فى "كتابات Écrits"، وتحمل بعض خصائص "التداعى الحر"، الذى يفرضه التحليل النفسى على المريض أثناء الكلام، ومن "الانتباه المركز دائماً"، الذى نتوقّع من المحلّل النفسى أن يتحلّى به وهو يستمع إلى كلام المريض<sup>(٢)</sup>؛ مما يعنى أن لكان يقدّم للقارئ، عن قصد، أفكاره الرئيسية، ومواقفه الخلافية المهمة، فى صورة رثّة ومفكّكة. ويأخذنا السيمينار الأسبوعى، سواء المنشور منه أو ما هو قيد النشر، السيمينار الذى عقده لكان فى باريس لمدة تزيد عن عقدين، إلى ما يفوق ذلك فى ورشته التأملية<sup>(٣)</sup>. توضح بعض أقسام "السيمينار Séminaire" الأفكار الرئيسية فى "كتابات"، وتنقّحها أقسام أخرى بإتقان، وتبقى أقسام أخرى مجرد تسجيلٍ لاهتمامات مؤرّة، يسقط العقل النقدي إزاءها فى الصمتِ ساخطاً أو معجباً. يطمح نثر لكان، باستمرار، إلى الوصول إلى منزلة الكلام، وأهدافه واضحة من الكتابة بهذا الأسلوب: الإحساسُ بطاقات اللاشعور فى الإيقاع المتقلّب فى الجمل التى يكتبها، وإعاقة القارئ عن تشييد تفسيراتٍ نظرية مبتسرة على النصّ، وإرغامه على المشاركة الكاملة فى العمل الخلاق للغة.

(١) مارينباد Marlenbad : بلدة تشيكية جميلة تحيط بها جبال خضراء (المترجم).

(٢) للاطلاع على تعليقات موجزة على هذه المفاهيم، راجع لبلانش ويونتالى، ١٦٩-١٧٠، ٤٢-٤٥.

(٣) يصف جاك آلن ميلر Jacques-Alain Miller فى *Entretien sur la Seminaire*، مسنوليته كمحرر فى إعداد نسخ السيمينار للنشر، ويعلق ببراعة على بعض الأمور الأخرى: المعانى التى ربما تؤدى إلى اعتباره "مؤلفاً مشاركاً co-author" فى المجلدات المتتابعة؛ العلاقة بين الغموض والوضوح فى كتابات لكان وفى كلامه؛ العلاقة بين "كتابات" والسيمينار كآليات للتعبير عن نظرية لكان التى تتحول تحولاً ذاتياً باستمرار؛ اللعب بين الطبيعة الارتجالية لنص لكان "الأصلى" المنطوق والنظرة المنطقية لعقل ميلر كمحرر؛ وللإطلاع على محتويات كل مجلد من مجلدات السيمينار (سواء كان منشوراً أم لا) والتاريخ الكامل لنشر أعمال لكان حتى الآن، راجع كتاب جول دور Jöel Dor بعنوان "بيوجرافيا أعمال جاك لكان Bibliographie des travaux de Jacques Lacan".



وهذه السمة، التي تميز كتابات لكان، تجعل تلخيص مساهماته في المعجم التقني للتحليل النفسي عملية بالغة الصعوبة. لا نعثر ببساطة، في المصطلحات والمفاهيم التي توسع فيها أو أعاد صياغتها، على مصطلحات فرويد ومفاهيمه في شكل مستقر ومحدد. إن كل مصطلح ومفهوم، من تلك المصطلحات والمفاهيم، يعرف الآخر أثناء القيام بالعمل التحليلي، ويتعرض لتغيرات حادة في المضمون مع تبدل السياق الفكري. إن لكان بناء مفاهيم متحركة، واهية الترابط، بحيث يكون من الأفضل أن نسأل، ونحن إزاء مصطلح معين، "ماذا يفعل؟" أو "ما المسارات التي يتجول فيها؟" بدل أن نسأل "ماذا يعني؟" وبالإضافة إلى ذلك، تعمل مفاهيم لكان كلها، بصرف النظر عما إذا كان الدور الذي تلعبه في النماذج النفسية (أو "طوبولوجيات" *topologies* كما يصفها غالباً) دوراً أساسياً أم ثانوياً، تعمل وكأنها أسلحة تتصارع: لا يكتمل تطبيق عليها بدون أن يتحدث عن الطرق القابلة للتكيف، مع الاحتياجات المتغيرة في المناقشة في مهنة يتأصل فيها الشقاق.

تأمل، مثلاً، مفهوم "مرحلة المرأة"، الذي أشرنا إليه من قبل. تقع هذه المرحلة من عمر الإنسان بين الشهر السادس والشهر الثامن عشر، وهي فترة يتمتع فيها ("الطفل" *le petit homme*) بالقدرة، للمرة الأولى، على أن يتخيل نفسه كياناً مترابطاً يهيمن على نفسه، رغم افتقاره للقدرة على السيطرة على نشاطات جسمه. وتتعين له هذه الصورة حين يرى صورته في المرأة:

"يبدو أن هذه الفرضية المبهجة عن صورة الطفل المراهقة التي يراها في مرحلة الطفولة، لا تزال غارقة في ضعف جهازه الحركي، والاعتماد على من يرعاه، وتعرض بصورة نموذجية المنشأ الرمزي الذي يترسب فيه "ضمير المتكلم" في شكل بدائي، قبل أن يتشياً في جدل التماهي مع الآخر، وقبل أن تُعيد إليه اللغة، عموماً، وظيفته كذا" (١). (٩٤)

إلا أن تلك اللحظة التي يحدث فيها التماهي مع الذات *self-identification*، مهما تكن، لحظة حاسمة، ليس لأنها تمثل مرحلة على الطريق إلى "البلوغ" أو "النضج الجنسي" - وتتعرض هذه النماذج التطورية عن الذات الإنسانية المتبدلة لهجوم دائم من لكان - ولكن لأنها تمثل نزوعاً دائماً للفرد: نزوعاً يقوده في حياته إلى البحث عن اكتمال خيالي "لأنا مثالية" *ideal ego*، وتعزيزها. إن الوحدة المبكرة في هذه اللحظات والأنا التي تمثل نتاجاً للابتكارات المتتالية زانفتان؛ إنهما محاولتان للاتفاف حول عوامل لا مفر منها في الحياة الإنسانية: العوز والغياب والنقص. ويتبين، حتى من السطور القليلة التي اقتبسناها ولخصناها، أن مفهوم لكان عن مرحلة المرأة يتجاوز إلى حد بعيد تخوم سيكولوجيا الأطفال في أكمل صورها. تتشكل، في

(١) بالفرنسية في المتن.

نهاية الفقرة، نظريةً في اللغة، ونظريةً في إدراك الأشخاص لبعضهم البعض؛ وينبثق نظام آخر من الخبرة في مواجهة نظام التماهي الخيالي الذي تدشّنه اللحظة "المرآوية"؛ وقد نلّمح اعتراضاً من اعتراضات لاكان الأثيرة ضد التحليل النفسي في ممارساته التقليدية: إذا لم تكن الأنا إلا ترسباً خيالياً، فياله من عبثٍ أن يجنّد أنصارُ "سيكولوجيا الأنا" أنفسهم لتنمية ذلك الوجود الشبحي وترسيخه.

تعمل كلُّ الأنساق التصورية المعقدة، بمعنى من المعاني، وفقاً لهذه الطريقة، حيث يساعد كلُّ عنصرٍ على التعريف بالعناصر الأخرى وتنشيطها. وحيث إن الذين يؤلفون هذه الأنساق يقومون بتقسيمها، طبقاً للأعراف المتبعة، إلى وحدات فرعية يمكن اقتفاؤها منفصلةً، فإن عدم حدوث مثل هذا التقسيم يمثل، في رأى لاكان، حيرةً فكريةً، يعمل كل مفهوم بمثابة نقطة محورية nodal point في شبكة من الاختيار والرفض، ويُقدّم إلى القارئ في لغة تبقى فيها المهمة العملية، مهمة الاختيار والرفض، كأنها اضطرابٌ ملموسٌ في تركيب الجملة. وأعود الآن إلى سلسلة من البصائر والحدوس الأساسية عن بنية اللاشعور التي تتأسس عليها نظرية لاكان الكاملة عن العملية النفسية. لا يفهم النحت والكتابة فهماً كاملاً، طبقاً لأشهر أساليبه في التفكير، ولا يمثلان أمام القضاء المسنول إلا حين نتأملهما في سياق هذه النظرية.

يُدمج فرويد في تعليقه الأساسي على اللاشعور سلسلة نماذج طوبوغرافية وديناميكية واقتصادية<sup>(١)</sup>. ولم يكن اكتشافه من الاكتشافات التي يمكن إعلانها وتطويرها في لغة نظرية أحادية أعدت سلفاً. وحين سرد، بعد سنواتٍ طويلة من ممارسة التحليل والتأمل فيه، خصائص اللاشعور كنسق، في بحث عن "اللاشعور" (١٩١٥)، كان لا يزال يستخدم معجماً تقنياً تساهم فيه البيولوجيا والميكانيكا والمنطق والدراسات اللغوية مساهمة متميزة، وأعلن أن اللاشعور يتمتع في جوهره بمجموعة دوافع غريزية، تتمتع بالقدرة على التعايش بدون أن تتعارض، أو تتبادل التأثير. إن اللاشعور لا يعرف الإنكار أو الشك أو أية درجة من اليقين؛ إنه يمثل واقع العملية الأولية، التي تنتقل فيها الطاقة النفسية بحرية بين الأفكار بالإزاحة والتكثيف<sup>(٢)</sup>؛ إنه سرمدى؛ لا يبالي بالواقع الخارجي، لكنه يبالي بتحقيق المتعة، واجتناب ما يعكر الصفو (XIV، ١٨٦-١٨٩).

(١) للتمييز بين هذه النماذج الثلاثة، راجع لبلانش ويونتالي، ٤٤٩-٤٥٣: ١٢٦-١٢٧-١٣٠.

(٢) التكثيف condensation: إحدى الوسائل الأساسية الفعالة في العمليات اللاشعورية: تمثل الفكرة المفردة عدداً من السلاسل المترابطة التي توضع فيها نقطة التقاطع (لبلانش ويونتالي، ٨٢).

رأى لاكان، بحدسه، أن تعليق فرويد على اللاشعور وعلاقته بنسق ما قبل الشعور - الشعور، يمكن إعادة تنظيمه حول بعض المفاهيم اللسانية ليصبح أكثر إقناعاً وأكثر مرونة. وقد ألح فرويد نفسه إلى هذا التجديد، وتكتسب أعماله عن "حقائق اللغة" شهرة استثنائية فيما يتعلق بذلك الأمر. يُبدى براعة ودقة فائقتين كناقِدٍ نصيٍّ في تحليل الحكايات اللفظية، وهو تحليلٌ قديمٌ، لتواريخ حالاته المرضية ولكتبه عن الأحلام وزلات اللسان والنكات، الذخيرة الأساسية كدليل. وتمثّل الوظائف التي تتطوّر في اللغة الإنسانية موضوعاً قريباً من نفسه بصورة خاصة. ويستشهد، غالباً، في كتاباته السيكلوجية بعلوم اللغة لتقديم التناظرات والدليل الذي يعزّزها. ويرى لاكان أن موضوع عدم اعتماد فرويد، بأية صورة، على اللسانيات يمثل مسألة فرصة تاريخية (٤٤٦-٤٤٧، ٧٩٩): كان سوسير وآخرون يضعون أسس هذا الفرع المعرفي وفرويد يؤسّس نظريته، ولا نتوقّع منه أن تكون له القدرة على الحصول على معرفة تفصيلية من علم متاح له لا يزال في طور النشأة، أو الحصول على استنتاجات مفيدة منه.

إن الدروس التي كانت مصادفةً الميلاد السبب وراء عجز فرويد عن تعلّمها، وتمكّن لاكان من تعلّمها هي، بالأساس، دروسٌ تهتمُّ بالتحليل التزامني synchronic لأنساق الدالة المعقدة. كان فقه اللغة المقارن، وكان لا يزال ملك العلوم اللغوية في السنوات التي كان يتشكل فيها عقل فرويد، يفتقر إلى ما يعلّمه لنا عن هذا التحليل، بالإضافة إلى أنه كان في بعض الأحيان يدفع السيكلوجي إلى الوقوع في الخطأ. إن مراجعة فرويد عام ١٩١٠ لكتاب تناقض المعنى في الكلمات الأولية "The Antithetical Meaning of Primary Words" (١٨٨٤)، مثلاً، وهو عمل لكارل أبل Karl Abel يعتمد على الحدس ولا يصحّ الآن عموماً، جعلته يوازي بين العقل الحالم، الذي لا يعرف التناقضات، وحالة اللغة الإنسانية الأولية التي افترضها أبل، حيث تحمل فيها بعض الكلمات معانٍ متضادةً في وقت واحد (XI، ١٥٥-١٦١). (من المفترض أن الكلمة الإنجليزية القديمة bat [جيد "good"] وكلمة badde [ردىء "bad"] مشتقتان من جذرٍ مشتركٍ يعنى "جيد - ردىء". وكان عملُ أبل بمثابة الدعامة الوحيدة التي بنى عليها رأيه بأن "تكافؤ الأضداد سمة حفرية عامة في تفكير الإنسان" ("موجز التحليل النفسي" A Short Account of Psychoanalysis، ١٩٢٤، XIX، ٢٠٦). ويمكن لنا القول إنه، بعبارة أخرى، أسّس فنتازيا متميزة ومأمولةً عن "أصل الأشياء" على فقرة من فقه اللغة التلفيقي<sup>(١)</sup>.

(١) للاطلاع على تعليق فرويد على أبل Abel بالتفصيل، راجع إميل بنفست Emile Benveniste في "قضايا اللسانيات العامة" Problemes de linguistique generale [I]، ٧٥-٨٧. وقد برهن Lepschy Giulio =

وعلى الجانب الآخر، تكبح اللسانيات هذا النوع من التأمل، وتقترح نموذجاً أكثر خصوصية للمقارنة بين اللغة والعقل. إنها بقدر ما تدرس أصغر الوحدات المتميزة التي تشكّل اللغة، وطرق استيعاب هذه الوحدات وتداخلها في أنساق شاملة، تقدّم للجهاز النفسى سلسلة نماذج يمكن اختبارها. وبينما دفع فقه اللغة بفرويد إلى أرض مشاعٍ مليئة بالتقلّبات، استطاعت اللسانيات، كما تناولها لاكان، إعادة التحليل النفسى إلى المهام التي كان فرويد منوطاً بها: استنباط البنية النفسية والإفصاح المترابط عنها.

"يُبْنَى اللاشعور كلفة"<sup>(١)</sup>. تبين هذه العبارة، وهى من أشهر ما نطق به لاكان، أهمية ما يدين به اللسانيات؛ وتذكّرنا، بصياغتها في تشبيه، بالمشاكل التي تُطرح على التحليل النفسى ويستعين فيها بالمفاهيم اللسانية. وهناك، بدايةً، أسئلة نودُّ طرحها على عبارة لاكان: إلى أى مدى تكون هذه التماثلات دقيقة ومفيدة؟ هل للمصطلح الأول أسبقية منطقية على المصطلح الثانى؟ وإذا عكسنا ترتيب المصطلحين، هل يقال الشئ نفسه، أم يقال شئٌ مختلفٌ وعلى الدرجة نفسها من الأهمية، أم يقال شئٌ أقل أهمية؟ تأتى أعمال لاكان في هذه المنطقة نتائجاً لتخطيطات ذات اتجاهين - تأثير اللاشعور على اللغة، وتأثير اللغة على اللاشعور - وقد تمّ إنجازها في تحدّد دائم لرغبة قارئه في العثور على معالم ثابتة، لن تتمّ الإجابة عنها في الأسئلة السابقة إطلاقاً، وقد مال للتفكير في هذه القضية الجوهرية للتساؤل حول منطق الأسئلة التي تُثار على هذا النحو.

ويمكن، عموماً، النظر إلى علاقة اللغة واللاشعور بطريقتين. أولاً، من المحتمل أن تكون التوترات والصراعات التي تدور داخل النفس قد استطاعت أن تلعب في البداية دوراً في تحديد لغة الإنسان: إن فكرة أن اللغة خُلقت في الصورة الجزئية لللاشعور، الموجود من قبل، تقدّم على الأقل تفسيراً شعرياً مغرياً لمعنى التواشج "الطبيعى" بين النسقين، وهو معنى يوافق عليه دارسو اللاشعور. ثانياً، اللغة هي الأداة الوحيدة للتحليل النفسى: لا يُتاح لللاشعور،

= بطريقة مقنعة في Freud, Abel et gli oppositi، على أن "سؤال أبل" معقد بصورة تفوق ما قد توحى به تلك الكتابات التي جاءت في أعقاب بنفست. وقد جذب اعتناق لاكان وريكر وأخرين لنقد بنفست الأنظار بعيداً عن حقيقة أن أبل لم يكن أبداً صاحب التأمّلات الوحيد في تاريخ فقه اللغة حول "المعاني المتناقضة" لبعض الكلمات. ويرهان Lespschy الذي نتحدث عنه ملخص بالإنجليزية في كتابه Linguistic Historiography.

(١) بالفرنسية في المتن: langage L'inconscient est structuré comme un، ونظراً للأهمية البالغة لهذه العبارة، وللشهرة التي كانت من نصيبها، نورد هنا ترجمتها الإنجليزية أيضاً the unconscious is structured like a language (المترجم).

سواء للمريض وهو يحكى أحلامه وخيالاته، أو للمحلل وهو يدقق خطاب المريض ويفسره، إلا فى صورة لغوية بسيطة، ولا يمكن لنا تأمل حالة لاشعورية "محضة" قبل لغوية pre-linguistic، أو السعى إلى وصف الطرق التى تؤثر بها أنوات اللغة الراصدة على المواد اللاشعورية المرصودة. وحيث إن اللغة، أيضاً، وسيط هذه الفحوص الثانوية فقد "خدعتنا" مرةً بانكساراتها، وتخدعنا مرة أخرى بانحرافاتهما.

يضيق لاكان ذرعاً بالمقاربة الأولى، ويميل إلى تفسير المسألة برمتها بالطريقة الثانية: اللغة تخلق اللاشعور. ويرى أن التوسط اللغوى يمتد أبعد بكثير من الديالوج التحليلى. ويشير إلى أن الإنسان نفسه ينغرس، وهو يكتسب اللغة، فى نظام رمزى سابق، ومن ثم تخضع رغبته للضغوط النسقية لذلك النظام: يتيح الإنسان للغة، وهو يتبنّاها، التأثير على طاقاته الغريزية الحرة، وتنظيمها (٤٤٥). إنه امتياز خاص بالإنسان، مستخدم اللغة، أن يبقى غافلاً، وهو يصنع الأشياء بالكلمات، عن مدى ما ساهمت به الكلمات، وما تزال تساهم به، فى صنعاتها.

تدعم الأعمال التفصيلية عن المكونات البنيوية الأولى للغة واللاشعور مقارنة لاكان بينهما كنسقين كاملين، وتدعم تعليقه على مختلف التبادلات المحتملة بينهما، يعتمد لاكان اعتماداً خاصاً على تعريف سوسير للعلامة اللغوية، وهو تعريف مزدوج الاسم - الدال والمدلول وتجمع بينهما رابطةً اعتباطيةً - ويعتمد أيضاً على القطب الاستعارى والقطب الكنائى فى النظام اللفظى الذى افترضه رومان ياكبسون<sup>(١)</sup>، (يتم شرح هذه المصطلحات بعد لحظات)، وهذه المفاهيم مفيدة لعدة أسباب: لأنها تناظر تناظراً تاماً بعض الأزواج المتضادة فى فكر فرويد؛ ولأنها قابلة للاتحاد والتبديل فى التصويرات الجبرية الزائفة للعملية الذهنية التى فضلها لاكان باستمرار؛ ولأن هناك قيوداً صارماً مفروضاً على القيام بمقارنة على نطاق أوسع. ويتمثل القيد، ببساطة، فى أن ما يناظر الجملة، أو البنية التركيبية عموماً، بالغ الضالة فيما يقدمه فرويد عن اللاشعور<sup>(٢)</sup>. ينجم القدر الأكبر من الأصالة المدهشة التى يعزوها فرويد للاشعور

(١) انظر رومان ياكبسون ومريس هول Merris Halle فى "أساسيات اللغة Fundamentals of Language"، ٩٦-٩٠.

(٢) يبدو لى أن هذه الجملة والجملتين التاليتين تسمى التعبير عن "التحديد" المقصود فى السؤال. ومع أن ما يوجد من الأوصاف أو النماذج التركيبية الحقيقية قليل فى تعليقات لاكان الميتاسيكولوجية على اللاشعور، إلا أن بعض كتاباته الأخرى - وخاصة شروحه لمواد الحالات - تقترب مما يدعوه جون فورستر "البنية الافتراضية للعصاب". وللإطلاع على تحليل دقيق لهذه البنى راجع جون فورستر فى كتابه الرائع "اللغة وأصول التحليل النفسى Language and the Origins of Psychoanalysis" (خاصة ١٢١-١٦٥).

عن رفضه الولاء لأشكال التنظيم التراتبي، التي يقدمها التركيب اللغوي. ومن ثم قد يكون لنسق لغة معينة، كما يتجلى في نحوها، دور ضئيل للغاية في تعليقات التحليل النفسي على الوظائف الذهنية. واختار لاكان تأسيس نماذجه على بعض البنى التحتية المزدوجة التي تتمتع بقدرة فائقة على الاتحاد المتجدد، بدلا من الاعتماد على مجموعة مقولات نحوية لا تقبل التكيف.

وقد حظى هذا الاستخدام لمبادئ سوسير في التحليل النفسي بأول تعبير كامل عنه في بحثين، جاء البحث الأول بعنوان "وظيفة الكلام واللغة ومجالهما في التحليل النفسي" (٢٢٧-٢٢٢)، وكان البحث الثاني بعنوان "تأثير الأدب في اللاشعور أو التبرير منذ فرويد" (٤٩٣-٥٢٨)، وقد نُشر البحث الأول عام ١٩٥٣، ونُشر الثاني عام ١٩٥٧<sup>(١)</sup>. لكن لاكان لا يستدعي نظرية لغوية مستقرة إلى التحليل النفسي بهدف تنظيم مجموعة تعاليم لا تزال جامحة؛ إن تلاقى فرويد وسوسير يخلق إمكانية للتفكير في كل منهما على ضوء الآخر.

تمثل العلامة في رأى سوسير صداماً وارتباطاً على نحو فجائي بين واقعين محددين، كل منهما، في حد ذاته، مائع وغير متميز: التفكير من ناحية، والصور السمعية من ناحية أخرى. ويمجرد ارتباط جزء من واقع التفكير (المدلول) بجزء من واقع الصوت (الدال) تنشأ بينهما علاقة حميمة إلى درجة اعتماد كل منهما على الآخر اعتماداً كاملاً:

"يمكن، مرة أخرى، مقارنة اللغة بورقة وجهها التفكير وظهرها الصوت. لا يمكن تمزيق الوجه بدون تمزيق الظهر في الوقت ذاته، وبالمثل لا يمكن في اللغة عزل الصوت عن التفكير، أو التفكير عن الصوت؛ ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بعملية تجريد تؤدي إلى خلق سيكولوجيا محضة، أو فونولوجيا محضة"<sup>(٢)</sup>.

ما يتساءل عنه لاكان، حتى وهو يستعير مصطلحات سوسير، هو حالة التناسق والتوازن بين الدال والمدلول كما يصفها في الفقرة السابقة. إنه يستخدم الصيغة S/s (الدال على المدلول signifier over signified) كشكل من أشكال التلخيص الشديد لنظرية سوسير، وأيضاً

(١) تُرجم البحثان إلى الإنجليزية، الأول بعنوان "The function and field of speech and language in psychoanalysis" والثاني بعنوان "The agency of the letter in the unconscious or reason since Freud" راجع مختارات من كتابات "Ecrits. A Selection".

(٢) بالفرنسية في المتن. عن "محاضرات في اللسانيات العامة" Cours de linguistique generale، ص ١٥٧.

كوسيلة لتسليط الضوء على مشكلتها المستعصية: حالة المدلول وبوره الدقيق. وإلى هنا يُعالج لاكان هذه القاعدة الحسابية S/s، ويبدو للوهلة الأولى أنها لا تعدو أن تكون عملية إجرائية في تفاضل وتكامل من ابتكاره، يعالجها وكأنها قصيدة جامدة concrete وشعار شخصي. يمثل الخطُ الفاصلُ بين الرمزَيْن أكثر من مجرد رمز: إنه تمثيلُ تصويري لفجوةٍ ضرورية بينهما، فجوة لا يمكن إزالتها. وبالمثل، يمثل وضعُ المدلول أسفل الخط أكثر من مجرد خضوعٍ للتقاليد الحسابية، إن المدلول، في تعليق لاكان، "ينزلق" حقاً "أسفل" الدال، وينجح في مقاومة المحاولات التي تحاول تحديد وضعه وتثبيت حدوده. نرى بأبصارنا تفوقُ الدال (الحرف الكبير، البنت الروماني، الوضع الأعلى) على المدلول (الحرف الصغير، البنت الإيطالي، الوضع الأسفل). وتتمثل الفكرة الرئيسية، التي يثيرها لاكان في المناقشة، في أن البحث عن المدلول في صورة "محضة" - وبتعبير آخر، البحث عن بنى التفكير الأصلية خارج الكلمات - بحث طائش؛ للغة دورٌ تكويني في تفكير الإنسان؛ ولا وجود لـ"سيكولوجيا محضة" كتلك التي استشهد بها سوسير. السلسلة الدالة ذاتها هي الموضوع الحقيقي لاهتمام المحلل النفسي واللساني: والعلاقات التي يمكن ملاحظتها في تلك السلسلة أوثقُ شاهدٍ على البنية النفسية وبنية الذات الإنسانية.

ويستطيع لاكان توظيف نواة تفكير سوسير، بمجرد تصويرها على هذا النحو، كوسيلة لتنظيم نظرية التحليل النفسي وزعزعتها. ويبدو، للوهلة الأولى، وكأن مشروعَه محدودٌ بصورةٍ خطيرة، حيث يكون التمييزُ بين الدال والمدلول، طالما تعلّق الأمرُ بمقابلة الظاهر بالمستتر، قابلاً للتكيف إلى أقصى حدٍّ، مع تمييزات متنوعة قدّمها فرويد نفسه، وتناولها منفصلةً، وربما يمكن استيعابه ضمنها: على سبيل المثال، تلك التمييزات بين الشعور واللاشعور، بين صور الحلم وأفكار الحلم المستترة، بين الأعراض العصابية والرغبات المكبوتة. ولم يكن لاكان، وهو يقلص هذه الأزواج من المقولات المتضادة إلى شفرة تتكوّن من مصطلحين وتلائم كل الأغراض، شخصاً كسولاً ينسّق تفكير فرويد بصورةٍ غير مشروعة. إن إجراءات التحليل البنيوي، التي يتّبعها لفحص مجموعة دوال ترتبط بارتباطات متنوعة، إجراءات صاغها فرويد في تعليقاته على عمل الحلم. يقدّم فرويد، مثلاً، في الفقرة التالية من "النكات وعلاقتها باللاشعور Jokes and their Relation to the Unconscious"، وهو يلخص مفهوم الإزاحة displacement، صورة واضحة للدال وهو يؤدّي دوره:

"إن عملَ الحلم... يضخّم هذا الأسلوب من أساليب التعبير غير المباشر بما يتجاوز كل الروابط. ويكفي، تحت ضغط الرقابة، أن يعمل أى ارتباط بالتلميح كبديل، لتحدث الإزاحة من أى عنصر إلى أى عنصر آخر.

واستبدال التداعيات الداخلية (التشابه، الارتباط السببي... إلخ)،  
بما يعرف بالتداعيات الخارجية (التزامن، التجاور، التشابه فى الصوت)  
أمرٌ لافتٌ للنظر كخاصيةٍ تميّز عملَ الحلم بصورةٍ خاصةٍ. (VIII، ١٧٢)

ويبدو فرويد، وهو يقوم بتحليل الحالات، فى عدد لا يحصى من المواضع، راصداً يبتهج بملاحظة اللاشعور الذى يشبع رغباته بمعالجة بارعة لمواد دخيلة لا يرغب فيها. ويتمثل الفرق بين ما يؤكّد عليه فرويد وما يؤكّد عليه لكان فى أن فرويد يقرُّ بقوة التداعيات الخارجية، ويرى أنها لا تُفهم فهمًا كاملاً إلا بالقياس إلى التداعيات الداخلية التى تُقنّعها أو تحلّ مكانها؛ ويرى أن صورَ الحلم تحتاج إلى أفكار الحلم الكامنة الحدسية حتى تتضح؛ ويرى أن المدلول يُغري بالمطاردة حتى وهو ينأى عن المشهد. لكن لكان يرى أن هذا التارجح بين الدال والمدلول قد يحول الأنظار بسهولة عن الأول إلى منطقة مائعة لفتنازياً تشبع الرغبة؛ ويرى أن العلاقة بين الدوال أحد المصادر المهمة مع أنها تقدّم للمحلّ قدرًا هائلاً من المعلومات.

يتطلب تأكيد لكان على الدال وفصل المكونات البنوية عن المكونات التوليفية فى نظرية فرويد جولة إضافية فى مجال اللسانيات. ومرة أخرى يدين لكان لياكسون، الذى رأى فى قطبى التنظيم اللفظى مفتاحاً لنموذجى الارتباط فى السلسلة الدالة، وهما نموذجان تحتيان، لا يمكن اختزالهما. ويرى ياكسون أن القطبين، الاستعارى والكنايى، يتنافسان فى أية عملية رمزية، وقد لفت الانتظار إلى التداخل المحتمل بين مقولاته والمقولات التى يستخدمها فرويد فى تحديد خصائص اللاشعور. وقد تأسست الإزاحة "displacement" وتأسس التكثيف "condensation" على مبدأ التماس contiguity؛ ينتمى أحدهما إلى الكنايى metonymic وينتمى الآخر إلى المجاز المرسل synecdochic<sup>(١)</sup>؛ ويتأسس التماهى والرمزية على التشابه، ومن ثم فهما استعاريان<sup>(٢)</sup>. لا يهتم لكان أدنى اهتمام بما يقدمه مفهوم ياكسون، ويقدم زوجاً من التكافؤات الأبسط والأبرع: التكثيف (Verdichtung) ينظر الاستعارة، والإزاحة (Verschiebung) تناظر الكناية (٥١١)، وهما من المفاهيم الأساسية فى أعمال فرويد؛ ويمكن بسهولة أن ينقلب تماهى فرويد ورمزيته إلى أى منهما.

(١) الكناية metonymy: "صورة بلاغية يحل فيها مكان الشئ المقصود صفة من صفاته أو شئ يرتبط به". المجاز المرسل synecdoche: "صورة بلاغية يستخدم فيها مصطلح أشمل للتعبير عن مصطلح أقل شمولاً أو العكس، من قبيل استخدام الكل للتعبير عن الجزء، أو الجزء، للتعبير عن الكل... إلخ". راجع Shorter OED.

(٢) انظر "أساسيات اللغة"، ٩٤-٩٥.



لكن لا كان لا يقنع بترك الأمور على هذا النحو، حيث يتم وضع كل مصطلح من المصطلحات اللسانية على خطٍ مستقيم مع شكل من أشكال الوظائف الذهنية اللاشعورية. إن مصطلحات ياكبسون، شأنها في ذلك شأن مصطلحات سويسر، في حاجة إلى اختبار إضافي ليتم قبولها: إذا كان من الممكن أن تكون ما تصفه، أي أن تصبح دوالاً بحكم خصائصها، فيجب أن تبدو متعددة، ومحددة بعوامل كثيرة<sup>(١)</sup>، وقابلة دائماً لاستخدامات جديدة. وعند هذه النهاية، وهي نهاية لبدء جديد مستمر، يُخلق زوج آخر من العلاقات المتقاطعة (٥١٧-٥١٨): تتضمن الآلية النفسية التي تؤدي إلى ظهور الأعراض العصابية اقتران دالين - الرض الجنسي sexual trauma اللاشعوري، والتغيرات التي تحدث في الجسم أو الأفعال التي يقوم بها- ومن ثم فهي استعارية؛ بينما تتضمن الرغبة اللاشعورية النهم غير القابلة للتدمير إزاحة دائمة من موضوع إلى موضوع، ومن ثم فهي كنائية. (لا ينتج أي عرض عن توقّف الوظيفة الكنائية، ولكنه يؤدي إلى ظهور فتش)<sup>(٢)</sup>.

يقدم مصطلحا "الاستعارة" و"الكناية"، نتيجة لهذا التعديل المزدوج في قطبية ياكبسون، تقسيمات فرعية واضحة ومفيدة لمفهوم الدال، ويلعبان لعبة خاصةً مبهمة الدلالة، وهي عملية مألوفة في أعمال لاكان كلها. وتصبح الميتالغة metalanguage النظرية عند لاكان لغةً نقيةً وبسيطة - مما يعنى أنها تصبح لغةً مختلفة الخواص ومعقدة: "لا توجد ميتالغة... لا توجد لغة يمكن أن تقول الحقيقة عن الحقيقة، حيث إن الحقيقة تتأسس على أساس أنها تتكلم فقط ولا تملك أية وسيلة أخرى" (٨٦٧-٨٦٨)<sup>(٣)</sup>.

أشرت من قبل إلى أن الشكل الحقيقي الذي تُطرح فيه فرضية "يبنى اللاشعور كلفة" يلفت الأنظار إلى حدوده المحتملة كمبدأ نظري. ولكن أن أن تتضح الوسائل التي يستخدمها لاكان ليتجنب هذه الحدود، وتتلاشى الأسبقية المنطقية أو التعاقبية chronological بين اللاشعور واللغة بمجرد أن نتخيل "نظاماً رمزياً" يشملهما. ويحافظ لاكان بكل دقة، بالاقتران على مبادئ اللغة كما يصفها سويسر وياكبسون، بدلا من استكشاف أشكال التنظيم التركيبية الأعلى،

(١) فرط التحديد [أو التحديد بعوامل عديدة] overdetermination : حقيقة أن صياغات اللاشعور (الأعراض، الأحلام... إلخ) قد تعزى إلى عدد كبير من العوامل المحددة. (لبلانش وبونتالي، ٢٩٢).

(٢) الفتش fetish : شئ، يُعتقد أن له تأثيراً سحرياً أو روحياً، وتشير الكلمة في علم النفس إلى شئ غير جنسي يسبب إثارة جنسية (المترجم).

(٣) بالفرنسية في المتن.

على اتصاله بالمكونات الأساسية الفارقة في كل الأنساق الرمزية. إن اللاشعور، بقدر ما نراه ونسمعه في الكلام والأعراض والأحلام والإهمال أو الخطأ الإرادي، تحكمه القواعد التي تحكم الأنساق الأخرى كلها: القواعد التي عبر عنها لكان في إيجاز "بمنطق الدال". يلفت لكان الانتظار، بقدر ما يثق في أنه توصل هنا إلى شيء أساسي وعام، إلى عنصر من عناصر الإسهاب في جملة "بيني كلفة": "إن كلمة "بيني" وكلمة "كلغة" تعنيان بالنسبة لي الشيء نفسه"<sup>(١)</sup>؛ لا توجد بنية بدون لغة (التليفزيون، ١٨) (٢). وفي مثل هذه المواضع يبدو اللاشعور اللاكاني أبعد ما يكون عن سلفه الفرويدي الذي يحفره ظاهرياً. لم يكتفِ فرويد بالتمييز بين حضور الكلمة Wortvorstellungen وحضور الشيء Sachvorstellungen، ولكنه صاغ اللاشعور كحقل عمل يخص حضور الشيء منفصلاً عن الكلمة المناظرة ("اللاشعور" (١٩١٥)، XIV، ٢٠١-٢٠٢؛ GW، X، ٣٠٠) (٣). ولا يكفي لكان، في تعريفاته لللاشعور، بمنح الأسبقية لحضور الكلمة، ولكنه يقدم تعريفاته الخاصة، أحياناً، باعتبارها تستبعد تعريفات فرويد وتحل محلها: "اللاشعور ليس فرويدياً؛ إنه لاكاني"<sup>(٤)</sup>.

إن الدور الخاص - ويدعى بأسماء متنوعة: يدعى أسبقية وأولية وأفضلية وتفوقاً والحاحاً وسمواً - الذي يعزوه لكان للدال في الحياة النفسية تصاحبه عملية هائلة لإعادة تعريف المصطلحات، وحملة من المناظرات المستمرة، وأشير هنا إلى مصطلح sujet ("الذات subject") ومصطلح moi ("الأنا ego")، بينما تمثل الأنا، وقد لُحِت في مرحلة المرأة للمرة الأولى، نتاجاً

(١) راجع: "Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever"، في The Structuralist Controversy (ed. Macksey and Donato)، ١٨٨. وهو بحث كتب في مزيج من الإنجليزية والفرنسية ونشر بالإنجليزية في صياغة جديدة.

(٢) بالفرنسية في المتن. وللإفراط اللغوي في البنيوية وبور لكان في تعزيز "جنون عظمة الدال" انظر بيرى أندروسون: "في دروب المادية التاريخية"، In the Tracks of Historical Materialism، ٤٠-٥٥. وأكثر المحاولات جدية في التحليل النفسي لكتابة تعليق فلسفي غير مبالغ فيه توجد في تعليق بول ريكور بعنوان "De l'interprétation".

(٣) عن مفهوم حضور الكلمة Wortvorstellung ومفهوم حضور الشيء Sachvorstellung (Dingvorstellung) راجع ملاحظة المحرر في XIV، ٢٠١. وراجع لبلانش وبونتالي، ٤٤٧-٤٤٩. وما زال الشرح الأساسي لهذه المنطقة المهمة المليئة بالتعقيد والافتقار إلى اليقين الاصطلاحي في ميتاسيكولوجيا فرويد هو شرح جين لبلانش وسيرج كلير في "اللاشعور: بحث في التحليل النفسي L'Inconscient. Une étude psychanalytique" (ترجمة باتريك كوليمان إلى الإنجليزية في French Freud، ١١٨-١٧٥).

(٤) اقتبسها أنتوني فيرجوت في: Interpreting Lacan (ed. Smith and Kerrigan)، ١٩٣.

عيانياً للتماهيات الخيالية المتعاقبة، وقد عُلِّقَتْ في الذهن كقاعدةٍ راسخةٍ، أو كقاعدةٍ تسعى إلى الرسوخ، كقاعدةٍ "لهوية" الشخصية، فإن الذات ليست شيئاً على الإطلاق، ولا يمكن القبض عليها إلا كمجموعة من التوتُّرات، أو التحوُّلات، أو الجيْشان الجدلي، في عملية مستمرةٍ ومقصودةٍ باتجاه المستقبل. ويرى لاكان الأنا، بوصفها نقطة التوتُّر في طوبوجرافيا فرويد عن الهو - الأنا - الأنا العليا، مكوِّناً أساسياً في نموذج جدلي حقيقي للذات الإنسانية. لكن الأنا، التي تُرى كنهايةٍ في ذاتها وكمقرٍّ للفردية، وهو مقرٌّ معرضٌ للتهديد ويحتاج دائماً إلى التحصين ضد الغزوات العدائية من الهو والأنا العليا، تعالج بازدياء: تتصرَّف هذه الأنا الراسخة الهادئة بغباء على أيدي "مدراء الأرواح" والمهندسين الاجتماعيين. ومفهوم الذات هو الذي يحتلُّ المركز في تعليقات لاكان على الجهاز النفسي النشط، وليس مفهوم الأنا. والذات لا تختفي في يدى لاكان، كما يحدث في عبارةٍ نمطية، ولكنها تسلك مساراتٍ متشعبةً يحبكها ويعيد حبكها.

تدعّم السلسلة الدالة قاعدةً حركية الذات. ولا يقتصر دور الدال على تكوين الذات والسيطرة عليها فقط - يتكلم لاكان عن "سيادة الدال في الذات" (٢٠)، وعن "تفوق الدال على الذات" (٣٩) - ولكنه، أيضاً، يحتاج إلى الذات احتياجاً إيجابياً كمصطلح وسيط "الدال هو ما يعبر عن الذات لدال آخر" (٨١٩)<sup>(١)</sup>. بين الذات والدال، بعيداً عن كون الذات نتيجةً ثانويةً للدال، أو ظاهرةً مصاحبةً له، علاقةٌ اعتمادٍ متبادلٍ، وما قد يُنسب لأحدهما يُنسب للآخر بالضرورة، مع تعديلٍ أو "انحرافٍ" مناسب. ويتَّسم كل منهما بالقدرة على الإزاحة البنيوية اللامحدودة، وهي قدرةٌ لها بالضرورة أسبقيةٌ على كل السمات الفطرية أو المكتسبة:

"تحدّد إزاحة الدال الذات في أفعالها، في قدرها وفي رفضها وفي عماها، في نهايتها وفي مآلها، في مواهبها الفطرية وفي مكتسباتها الاجتماعية، بصرف النظر عن الشخصية أو الجنس و... كل ما يمكن اعتباره مادة لعلم النفس. الأدوات والامتعة، سيتبع طريق الدال شئنا أم أبينا"<sup>(٢)</sup>.

(١) بالفرنسية في المتن. وعن الميتافيزيقا المتمركزة حول اللغة والديكارتية المعكوسة في العبارة الأخيرة من العبارات الثلاث، راجع أنتوني ويلدن Antony Wilden، النظام والبنية "System and Structure"، ٤٦٠-٤٦١.

(٢) بالفرنسية في المتن.

تميل لغة علم النفس التقليدي ميلا راسخاً إلى وصف العقل وكأنه تجمُّع ثابت لعددٍ من الأشياء، أو القوى، أو الملكات، وقد يبدو تصوير لاكان للذات قيد التكوين في نظر من ترتبط توقعاتهم للترابط في بناء النموذج النفسى ارتباطاً شرطياً بتلك اللغة، قد يبدو مهلهلاً وتافهاً بصورةٍ مستحيلةٍ. ومما هو جدير بالملاحظة أن رأيه في الذات بوصفها فارغةً "تماماً" ومتقلبةً وتفتقر إلى مركز، يجب أن ينبثق هذا الرأى، في مروره من هدف تحليلي إلى آخر، خلال لغة تتعرى فيها بالحاج كل توقعات الترابط المنتظر، بصورة مقنعة ودقيقة.

ويدعو لاكان حقل الدال، الذى يشهد الإعادة الأبدية لبناء الذات، بالنظام الرمزي Symbolic، وهو النظام السائد في ثلاثية الرمزي - الخيالي - الواقعي، وكان لهذه الثلاثية دورٌ خلاقٌ في تفكير لاكان، دورٌ يقارن بدور ثلاثية الهو - الأنا - الأنا العليا في المرحلة الأخيرة من فكر فرويد. (ومع أن أنظمة لاكان الثلاثة وأقسام فرويد الثلاثة تُستخدم للقيام بالدور ذاته في العمل التحليلي، إلا أنه يستحيل وضع مصطلحٍ مقابل آخر بصورة قاطعة). ومن الأفضل أن نفكر في كل نظام من أنظمة لاكان كمركزٍ جاذبيةٍ يتغير باستمرارٍ في مناقشاته، بدلا من التفكير فيه كنظام ثابت؛ ويمكن استخدامه في كل لحظة لإعادة تعريف النظامين الآخرين. وقد اقترحتُ من قبل نوعاً من التقابل بين الرمزي والخيالي في التعليق على الذات والأنا. بينما يتميز أحدهما بالاختلاف والانفصال والإزاحة، يبحث الآخر عن الهوية أو التشابه. ينمو الخيالي من خبرة الرضيع "بالأنا المرأوية"، ويمتد بعيداً إلى خبرة الراشد بالآخرين وبالعالم الخارجى: يسود الخيالي حيثما يوجد تمام زائف - سواء كان في الذات أم بين الذات والآخر أم بين الذات وشيء من الأشياء. ومع أن النظامين فارقان ومتضادان، إلا أن الرمزي يقتحم الخيالي وينظمه ويوجهه؛ تكشف السلسلة الدالة زيف استقرار الخيالي وتجبره على الحركة.

والواقعي هو النظام الأكثر إثارة للارتباك، ويحظى في "كتابات" باهتمامٍ أقل بكثير مما يحظى به النظامان الآخران؛ ويحتوى "سيمينار" لاكان على أكثر التعليقات عليه اكتمالا وإثارةً للتساؤل. ويمكن إدراك اتجاهين عامين متباعدين ظاهرياً فيما يقدمه لاكان عن هذا المفهوم، يتمثل الأول في أن الواقعي ما هو موجود، موجود من قبل، بعيداً عن متناول الذات، سواء كان موضوعاً فيزيائياً أم صدمة جنسية؛ وحين نظهر في المشهد كنات تكون قد لعبت ألعابٌ معينة، وتم إلقاء زهر النرد. وتكمن المسألة في: إن الواقعي هو ذلك الذى يعود دائماً إلى المكان نفسه<sup>(١)</sup> (XI، ٤٣)، لكن إدراك هذا الأمر لا يعنى إرغامنا على الإذعان فى صمت: ألا تشعر

(١) بالفرنسية فى المتن.

بوجود شيءٍ ساخرٍ، أو مضحك، فى حقيقة أن زهر النرد تم إلقاءه؟<sup>(١)</sup> (II، ٢٥٦)، والطريق التى وراء هذا الواقعى "المضحك" طريق إنسانية فريدة يقدمها النظام الرمزى: علينا أن نشكر هذا النظام الذى قد يسمح بإلقاء زهر النرد من جديد. ويتمثل الثانى فى أن الواقعى، مع ذلك، هو الهيولى الأصلية التى تعمل عليها اللغة: إن عالم الكلمات هو الذى يخلق عالم الأشياء - ويتم تشويش الأشياء فوراً فى عملية التكوين<sup>(٢)</sup> (٢٧٦)؛ يكتسب الواقعى بنيته بقدرة الإنسان على تسميته. ولا يوجد بين هذه المفاهيم مفهوم يتمتع بأصالة خاصة؛ تلعب اللغة العامة دوراً بارزاً فى تقديم كل مفهوم؛ والتباعد بينهما ليس إلا تباعداً ظاهرياً. إنها مفاهيم تؤكد حدود القدرة اللغوية: الواقعى هو ذلك الخارجى بصورة جزئية بالنسبة لسلسلة النوال. والذات قد تبني الواقعى - أو حتى "تخلقه" - لنفسها، ولكنها لا تستطيع أن تسميه (II، ٢٥٢). إنه "خارج" اللغة، خارجها العضال العنيد؛ إنه الهدف المتقهقر بصورة لا حدود لها، الهدف الذى تميل السلسلة الدالة باتجاهه؛ نقطة تلاشى الرمزى والخيالى. ونتيجة لهذا الرأى، يقترب الواقعى فى فكر لاكان من معنى "الفائق الوصف" أو "المستحيل". ودوره فى الثلاثية كمصطلح أقل من دور المصطلحين الآخرين، ولكنه يعيد، ببراعة، تقديم المشاكل واللاتناسق فيما قد يصبح بسهولة ثنائية رائعة بين الرمزى والخيالى، وتذكير الذات الكلية المأمولة عند لاكان بأن البنائين الرمزى والخيالى يحدثان فى عالم يفوقها.

تم تنقيح تعليق لاكان على الذات، بوصفها "مهمشة decentred" وجدليةً، بطرق عديدة، وتم تحصينه نسقياً من خطر التعزيز، أو ما يبدو أنه تعزيز، من مجموعة مفاهيم ثابتة وجاهزة للاستخدام باستمرار. وبالرغم من عدم توفر طريقة مضمونة أمام لاكان، أو أى شخص آخر، ليحول بين معتقد مبعثر بعناية وبين أن يصبح معتقداً مركزياً، أو يحول بين المقاومة وبين انحرافها عن الانحراف الناشئ عن مقاومتها الخاصة، إلا أن التدابير التى اتخذها أدت دورها، عموماً، على نحو طيب. وبالنسبة للمرادفات المتقاربة التى يستخدمها فى رسم تطواف الذات، تطوافها المتقطع (الانقسام division، refente، التلاشى Spaltung، fading، إلخ)، فتبقى نشطة بواسطة المصطلح السائد متعدد المعانى، مصطلح L'Autre ("الآخر"). يأبى مصطلح "الآخر" بإصرار، أكثر مما يأبى أى مصطلح آخر من مصطلحات لاكان، أن يقتصر دوره على تقديم معنى واحد؛ ويقدم فى تجلياته كلها "نقصاً" أو "فجوة" للعمليات

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

التي تقوم بها الذات، ويُفقد الذات قدرتها على التفرد أو الاستيطان أو الإدراك أو الاكتمال أو التبادلية؛ ويضمن عدم تدمير الرغبة بالحفاظ على أهدافها محلقةً تحليلياً أدياً.

والآخر الأوّلَى عند لاكان وفرويد هو الأب في المثلث الأوديبى - الأب الذى يحرم زنا المحارم ويهدد بالإخصاء، ويصبح، بوضع حظرٍ مطلقٍ على رغبة الطفل فى أمّه، القوة المدسّنة للقانون. لا يهتم لاكان بالأب الواقعى أو الأب الخيالى لشخص معين، لكنه يهتم بالأب الرمزى الذى يستهلّ السلسلة الدالة ويسيرها: "علينا أن نتعرّف على دعامة الوظيفة الرمزية فى اسم الأب الذى تماهت شخصيته مع صورة القانون منذ فجر التاريخ" (٢٧٨) (١). وهذه المواجهة الأصلية مع اسم الأب nom-du-pere المشرّع، والنقص الدائم، ومن ثم الحرمان الذى تتعرّض له الذات، تؤدّى إلى نمطٍ معقّدٍ من العدوانية والخنوع المتعاقبين أو المتداخلين، وهو نمطٌ يميّز الذات فى تعاملها مع الآخرين بصورة لا تُمضى. (يستخدم لاكان، مرة أخرى، جدلية السيد والعبد عند هيجل نموذجاً لهذه العملية، وهو نموذجٌ قابلٌ لإعادة البناء باستمرار) (٢). وتمثّل هذه المعاملات، سواء كانت فى صورة مواجهة يومية بين الناس أم فى صورة دياالج بين المريض والمحلّل، الاهتمام الرئيسى عند لاكان، ويقوم بدقة فائقة بشرح دورها المحدّد فى تكوين الذات.

تتشكّل الذات ويُعاد تشكيلها فى المواجهة مع الآخر:

"إن استجابة الآخر هى ما أبحث عنه فى الكلام. وسؤالى هو ما يكوننى كذات. وحتى أتعرف على الآخر مرة أخرى، فإننى لا أنطق بما كان إلا

---

(١) بالفرنسية فى المتن. وقد تمت إعادة طبع مقال لاكان عن الأسرة، وهو مقال موسوعى يعارض النظرية البيولوجية بعنف (١٩٣٨)، ويحتوى على أكثر تعليقاته اكتمالاً عن القوة المحددة التى تمارسها الأسرة على الفرد، بالإضافة إلى تخطيط الكثير من المواقف النظرية التى لم تتطور إلا فى أواخر مسيرته، وهو بعنوان: Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. (١٩٨٤).

(٢) الوسيطان الرئيسيان بين لاكان وهيجل (متكماً هو الحال بالنسبة لعدد كبير من الأعضاء البارزين من جيله فى فرنسا) هما ألكسندر كوجيف وجين هيوبلوت، المترجم الفرنسى لكتاب هيجل "فينومينولوجيا الروح" Phenomenologie des Geistes. ويقدم الفصل الذى كتبه هيجل عن السيد والعبد كما ترجمه وشرحه كوجيف فى "مقدمة لقراءة هيجل Introduction a la lecture de Hegel" (١١-٣٤)، خلفية أساسية لنفمة لاكان وأسلوبه الفلسفى فى الكثير من الشروح التى يقدمها عن الآخر (وهذه الفقرة تقع فى ص ١١١-١١٩ من الترجمة الإنجليزية التى قام بها A.V. Miller لكتاب الفينومينولوجيا). وبعد عام ١٩٤٣، شجع كتاب سارتر، الوجود والعدم، من جديد النزعة الهيجلية فى فكر لاكان عن الآخر وعن السيد والعبد وبعض المفاهيم المرتبطة بهما (للاطلاع على عدد هائل من التوازيات الأخاذة، راجع "الوجود والعدم"، ٢٨٨-٣٦٤). ويعترف لاكان بأنه مدين لهيجل عن طريق كوجيف وهيوبلوت فى "مقال عن أسباب الذهان" "Propos sur la causalité psychique" (١٧٢)، ولزيد من الإشارات عن لاكان وهيجل، راجع ١٤٦-١٤٩، ١٥٥-١٥٧.

من زاوية ما سوف يكون. وحتى يتمكن من الردّ أدعوه باسمٍ قد يقبله وقد يرفضه<sup>(١)</sup>. (٢٩٩)

... حتى الرسالة التي تبثّها الذاتُ تستقبلها من الآخر<sup>(٢)</sup>. (٨٠٧)

ومن ثم يكون الآخر هو الموضع الذي يتكون فيه 'ضمير المتكلم' الذي يكلمه بما يسمع، وما ينطق به المرء هو الرد، الذي يقرّر الآخر أن يسمعه سواء نطق به المرء أم لم ينطق<sup>(٣)</sup>. (٤٣١)

وتتميّز العلاقة بين الذات والآخر بوجود الرغبة:

تعثّر رغبة الإنسان على معناها في رغبة الآخر، ليس لأنّ الآخر يمسك بمفتاح الموضوع المرغوب، ولكن لأن الموضوع الأول للرغبة يتمثّل في معرفة الآخر بها<sup>(٤)</sup>. (٢٦٨)

وهذا تبسيطٌ شديدٌ في الحقيقة، حيث إن رغبة الآخر تكمن في عثور رغبة المرء على شكل<sup>(٥)</sup>. (٨١٢)

رغبة المرء هي رغبة الآخر *the desire of the Other* حيث تمثل 'of' ما يسميه النحاة "تحديد التابع"، أي بوصف الآخر أنه الذي يرغب (وهذا يقدّم النطاق الحقيقي للشهوة الإنسانية)<sup>(٦)</sup>. (٨١٤)

نلاحظ في الإشارات وبينها الكثير من التناوب الدقيق في المعنى: الآخر، مثلاً، طرف في ثنائية الذات - الآخر الجدلية، ويمثل في وقت آخر الموضع الحقيقي، أو الحالة الحقيقية، للآخرية *otherness* (*alterite, heteronomie*)، وهو مصطلح يحمل معنى المصطلحين. وتزيد الصورة تعقيداً حين يُستخدَم المصطلح نفسه للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين.

---

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.

(٣) بالفرنسية في المتن.

(٤) بالفرنسية في المتن.

(٥) بالفرنسية في المتن.

(٦) بالفرنسية في المتن.

ويرى لاكان أن الاكتشاف الأساسي لفرويد يتمثل في اكتشاف أن الإنسان يحمل الأخيرة في داخله. والانقسام بين نسق اللاشعور ونسق ما قبل الشعور - الشعور يجعل الإنسان وجهاً لوجه أمام "الهامشية الجذرية للمراء أمام نفسه" (٥٤٢)<sup>(١)</sup>. حين نرى اللاشعور - السلسلة الدالة التي تمر خلالها الرغبات كلها - من نقطة التفضيل عما قبل الشعور - الشعور، نراه في مكان آخر ولغة أخرى: "اللاشعور خطاب الآخر" (٣٧٩)<sup>(٢)</sup>. والرسالة التي تمر عبر الهوة بين الذات والآخر الخارجي تمر في الداخل أيضاً، بالنسبة للفرد الأسمى، وتنصب العالم الاجتماعي في عقل الفرد بواسطة اللغة: "اللاشعور خطاب الآخر الذي تستقبل فيه الذات، في شكل مقلوب يتلاءم مع الوعد، رسالتها المنسية" (٤٩٣)<sup>(٣)</sup>. وأضاف لاكان في مرحلة تالية من مراحل تفكيره مفهوميين آخرين هما الآخر الصغير *petit autre* والموضوع *objet a*، ويشار إليه أحياناً بالحرف 'a'. ومع أن كلا من المفهومين يوفق في نموذج لاكان النظري بين حركة الرغبة وتعدد موضوعاتها بصورة لا حدود لها، إلا أنهما يفترقان في نقطة مهمة. بينما يحتل الآخر الصغير دوراً وسطاً بين الأنا والآخر، وينتمي بالتالي إلى الواقع الخيالي للتقصص المروى (ليس الآخر آخر على الإطلاق، حيث إنه يقترن بالأنا اقتراناً جوهرياً، II، ٣٧٠)<sup>(٤)</sup>، يمثل الموضوع أ موضوع الرغبة التي تُخترق وتُعَبَّأ بالنقص: إنه اللاأدري *je ne sais quoi* بالإشارة إلى ما يوحى بالرغبة التي تتضح في الإزاحة وعدم الاكتمال و"غير المروى": "الموضوع أ ليس كينونة على الإطلاق. الموضوع أ هو ما يفترضه الاحتياج بطريقة التفريغ..." (XX، ١١٤)<sup>(٥)</sup>. والموضوع أ في عدد هائل من الأوصاف المتداخلة عند لاكان هو موضوع الرغبة، وهو في الطريق أيضاً ليصبح سبب الرغبة وشرطها.

(١) بالفرنسية في المتن. وقد كتب فرويد نفسه كثيراً من العبارات الحادة في هذا الموضوع. وقال في عام ١٩١٧، إن مكتشف التحليل النفسي، المكتشفين الأساسيين "يضيفون إلى عبارة إن الأنا ليست سيدة في بيتها الخاص" (XVII، ١٤٣).

(٢) بالفرنسية في المتن. وتظهر هذه العبارة بصورة متنوعة في "كتابات". والمقال الذي اقتبست عنه هذه العبارة ليس ضمن الترجمة الإنجليزية المتداولة، ولكن توجد نسخة تختلف عنه بعض الاختلاف في ص ١٧٢ من "مختارات من كتابات".

(٣) بالفرنسية في المتن.

(٤) بالفرنسية في المتن.

(٥) بالفرنسية في المتن. ويعلق لاكان على الموضوع أ كنقطة اتصال بين الجسد وثياب اللغة *skirts of language* ولكنه لم يرد أبدأ الوصف الشهير الذي وصف به بوسيه جسد الإنسان بعد الموت: "il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue" (Oraisons funebres، ١٧٣-١٧٤). وللإطلاع على الإشارات إلى الموضوع أ في كتابات راجع جاك آلن ميلر في "Index raisonne de cocepts majeurs" (٩٠٠).



ربما يجد قارئُ لاكان نفسه متحيراً بشأن أوراق اعتماد مصطلح يتجول مشوشاً بين المناقشات: ما هذا "الأخر" Other الذي يجب تبجيله بحرف كبير، ويقبل التحول بحرية إلى هذه الدرجة؟ كيف يظل المصطلح مفيداً، كأداة إجرائية، حين يكون من الممكن أن يُعرف بتعريفات متنوعة: أب، موضع، نقطة، أى رفيق جدلي، أفق داخل الذات، أفق وراء الذات، اللاشعور، لغة، الدال؟ هل يمكن أن يكون الحرف الكبير مُستخدماً لإضفاء هالة زائفة من السلطة على خليط مشوش؟ إن تهمة اللامسئولية الفكرية، التي يبدو أن مثل هذه الأسئلة تثيرها ضد لاكان، يمكن إسقاطها إذا نظرنا إلى تفكيره ككل، وكنسق شامل يتكوّن من أجزاء تتبادل العمل فيما بينها<sup>(١)</sup>. إن "اسم الأب"، الآخر الأصلي، يضع فجوة بين الرغبة وموضوعها (أو موضوعاتها)، الآخر الذي تُقيد به الذات، وترتبط به، على كل مستويات الخبرة طول الحياة. ومن المقدّر أن يتكرّر هذا التغريب البدائي بطبيعته الحقيقية، ويتبدّل تماماً؛ إنه مصدر اللغة، وهو، بالمثل، مصدر الذات، ويقدم شرطاً جوهرياً من شروط إنسانية الإنسان. ومثلما تنتقل هذه الأخيرة بحرية بين كل الأماكن والأحداث الإنسانية، ينتقل مصطلح "الأخر" ويتبدّل في نثر لاكان. ولا يودّ لاكان أن يعزو أية مسئولية لتعدد الدلالة في مصطلحه؛ ولا يمكن أن يطلب من شيء أن يكون مسئولاً عن حقيقة من حقائق الحياة.

وينضج من كل ما قلتُ إلى أى مدى منح لاكان اللغة دوراً مهماً بصورة غير مسبقة في مجال البحث في التحليل النفسي. لقد أكّد فرويد في كتاب صغير بعنوان "مسألة التحليل العادي The Question of Lay Analysis" (١٩٢٦) على أن "كلية التحليل النفسي" لن تكتفي في المستقبل بتدريس العلوم المألوفة في كليات الطب، لكنها ستدرس فروعاً معرفية بعيدة عن الطب، ولا تصادف الطبيب في عمله: تاريخ الحضارة والميثولوجيا وسيكولوجيا الدين وعلم الأدب. وإذا لم يطلع المحلّل أطلاعاً واسعاً على هذه المواد، فلن يتمكن من فهم معظم المواد التي يتعامل معها<sup>(XX، ٢٤٦)</sup>. ويضيف لاكان اللسانيات إلى هذه القائمة، بالإضافة إلى

= ويقدم تعليق لاكان على ذلك المفهوم - في "Remarque sur le rapport de Daniel Lagach" (٦٨٢) - نقطة انطلاق مهمة لمزيد من الفحص، وهذا ما تفعله إشارات من هذا القبيل في المناقشة، ومنها تلك التي توجد في "أربعة مفاهيم أساسية في التحليل النفسي Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse" (XI، ٩٥-٩٦).

(١) توجد أكثر المحاولات طموحاً في النظر إلى أعمال لاكان بهذه الطريقة في "لاكان والفلسفة Lacan et la philosophie" من تأليف ألين جورنفييه Alain Juranville، وهو دليل أساسي عن الخلفية الفلسفية لكتابات لاكان وما تحتويه. وعن "الأخر" راجع خاصة ١٤٠-١٢٨.

البلاغة، والجدل بالمعنى التقنى لهذه الكلمة كما وردت في موضوعات<sup>(١)</sup> Topics أرسطو، وأعلى قمم استايطيقا اللغة: البويطيقا، وتشمل تقنية النكتة، وهي تقنية مهملة<sup>(٢)</sup> (٢٨٨). والمحلل الذي يحشد هذه الفروع المعرفية لخدمة عمله لا ينفصل عن تقاليد التفكير التحليلي، بل يعود إلى مصادره الخصبة. كان فرويد وتابعوه الأوائل يعرفون الأدب وعلوم اللغة ويتفاعلون معها تفاعلا نموذجياً.

ناقشنا، من قبل، ما يدين به لاكان للسانيات. وهناك ثلاثة أمور أخرى جديرة بالذكر يدين بها في هذا المجال: البلاغة والأسلوبية، والتأويل النقدي، والإنتاج الأدبي عموماً. تركت هذه المجالات بصمتها على أعمال لاكان، مما جعلها في متناول اليد ومثيرة للمشاكل خاصة بالنسبة للمغامرين في عالم الأدب، وتقدم لنا سلسلة مفاتيح أساسية في أية محاولة لفهم الدور التحفيزي الاستثنائي الذي طوره تفكيره في "العلوم الإنسانية" في فرنسا المعاصرة.

يلتزم لاكان، في إشاراته إلى الاستعارة والمجاز في البلاغة الكلاسيكية، بطريقة المقارنة التأملية التي يفضلها فرويد كثيراً. على سبيل المثال، يناقش فرويد، في "دعائى التحليل النفسى بالاهتمام العلمى The Claims of Psychoanalysis to Scientific Interest"، ببعض الإسهاب الأحلام "كلغة"، وينتقل إلى تشابه آخر خصب ومتميز:

"إذا كنا نرى أن التصوير فى الأحلام يتم أساساً، بالخيالات البصرية وليس بالكلمات، تكون مقارنة الأحلام بنسق من أنساق الكتابة مناسبة أكثر من مقارنتها بلغة. إن تفسير الأحلام، فى الواقع، يشبه تماماً حل الشفرة فى كتابة تصويرية قديمة كالكتابة الهيروغليفية المصرية. حيث توجد فى الحالتين عناصر لا نسعى إلى تفسيرها (أو قراءتها، حسب الحالة)، ولكنها مصممة فقط للقيام بوظيفتها بوصفها "محددات"، أى لترسيخ معنى عنصر آخر. لغموض عناصر الأحلام ما يوازيه فى أنساق الكتابة القديمة؛ وينطبق هذا أيضاً على حذف العلاقات المختلفة التى تفهم من السياق فى الحالتين. وإذا لم يكن هذا المفهوم لطريقة التصوير فى الأحلام يتبع حتى الآن، فإن ذلك يعود، كما يمكن أن نفهم بسهولة،

(١) موضوعات Topics : كتاب لأرسطو فى فن الجدل، وهو واحد من ستة كتب كتبها أرسطو فى المنطق، وتعرف الكتب الستة مجتمعة بـ"أرجانون Organon" (الترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

إلى حقيقة أن المحللين النفسيين جهلة تماماً بوضع المعرفة التي يبحث بها عالم اللغة مشكلة من تلك المشاكل التي تعرضها الأحلام (XIII، ١٧٧).

إن العلاقة بين الأحلام والكتابة الهيروغليفية تشبه، عند فرويد، العلاقة بين آليات اللاشعور والبلاغة عند لاكان:

"تتمثل الصور البلاغية في الإطناب والتقديم والتأخير والحذف والإرجاء والتوقع والضم والإنكار والاستطراد والسخرية ("صور الحكمة *figurae sententiarum*" لكونتيليان)<sup>(١)</sup>؛ كما يتمثل المجاز في الإثبات بالنفي، والتلقيب والوصف البليغ، وهى مصطلحات تُوحى بأنها مناسبة أكثر من سواها في توصيف هذه الآليات. هل يمكن أن نراها مجرد صور بلاغية في الكلام حين تكون الصور البلاغية هي المبدأ الفعّال في بلاغة الخطاب الذي يتفوّه به المحلّل؟"<sup>(٢)</sup> (٥٢١)

تُوحى خصوصية هذه المقارنات - مع أنها تربو كثيراً على الاحتياجات الموضوعية لأية مناقشة من مناقشات الكاتب - بفتنة غير معلنة تعمل في كلّ حالة. وقد يظن المرء أن مصدر الفتنة عند فرويد ولاكان لا يكمن في أن هذه المقارنات تقوم بدور المرشد، لكنه يكمن في أن هذه المصطلحات تبدو شديدة التناقض بدرجة تجعل المقارنة بينها مستحيلة. تمثل الهيروغليفية والبلاغة انتصار الفكر الدقيق والحيلة المتحضرة على مواد الخبرة الوحشية. وكم يبدو اللاشعور شديد الغرابة، ومع سهولة التفكير فيه كوحش فوضوى يكشف عن امتلاكه لحيل "متحضرة" لعلاج بناءه، وخلف هذه الغرابة يبرز على الساحة علمٌ جديد يتناول اللاشعور.

يمنح لاكان في كتاباته، كما رأينا، بعض المهام والامتيازات لمصطلحين بلاغيين هما الاستعارة والكناية. ومع أنه يستخدم عدداً آخر من المصطلحات، كما رأينا في القائمة التي اقتبسناها من قبل، إلا أنها حين تتحد في الدرس الذي تقدمه تكون أهم بكثير مما لو استُخدمت مفردة كدوات تحليلية<sup>(٣)</sup>. ويكون المحلّل الملمّ بالبلاغة أقدر من زميله على ملاحظة كل انعطافات الاستخدام العادى التي تُشكّل "الأسلوب"، وإلى تفرد خطاب المريض كفرد، وإلى خصائص خطاب اللاشعور الذي تتيح الكلمة المنطوقة للمحلّل أن يعيد بناءه من جديد. وينشأ الإغراء

(١) كونتيليان Quintilian: بلاغى روماني من القرن الأول الميلادي (المترجم).

(٢) بالفرنسية في المتن.

(٣) أعود إلى موضوع لاكان والبلاغة في الفصل الخامس.

الدائم، الذى تحمله مقارناتُ فرويد ولاكان، عن القدرات التعميمية والتخصيصية المتَّحدة التى تتمتع بها: إنها تدعم حقيقةً عامةً عن اللاشعور - حقيقة أن له بنيةً، أو أنه، فى رأى لاكان، بنيةً - وتتيح فى الوقت نفسه للدارس المطلع أن يركّز تركيزاً شديداً على طريقة معاناة بعض الأفراد.

وتتضح فى كتابات لاكان مهارته وبراعته كمفسر. ويتمثل تمكُّنه من الأفكار الفرويدية وقدرته على مناقشة المسائل، على عدة مستويات ومن جوانب مختلفة، فى قدر هائل من الشرح والتعليق على ما بين السطور: تنبثق تحفظات مهمة فى تتابع سريع من المعانى الجديدة لنصوص فرويد أثناء القراءة، وقد نلمحها فى تدفق الكلام الاعتراضى، حول بعض أفكار فرويد، سواء فى شكلها الأصيل أم فى شكلها الاشتقاقى، سواء كانت كلمات مفردة أم جملاً تتمتع بالشرعية. (افترض لاكان أن جمهوره الأصيل، سواء كان من زملائه أم من تلاميذه، على معرفة دقيقة بفرويد؛ والقارئ العام الذى لم يتم إعدادُه بصورة مناسبة يحتاج إلى قوى استثنائية من التخيل أو خداع الذات، ليواصل القراءة فى "كتابات" - أو إلى افتراض أنه يستعين بهذه القوى). وبرغم ذلك ثمة مواضع كثيرة فى "كتابات" وفى "السيمينار" يمكن قراءة نصوصها مرة ومرة ولا تتضح إلا بصورة ضئيلة. ومن بين هذه النصوص يبرهن نصّان على قدرتهما على كشف هذا الأمر بصورة خاصة: جملة لفرويد وقصة قصيرة لإدجار ألان بو.

يتحدّث فرويد فى آخر المحاضرة الثالثة من كتابه "محاضرات تمهيدية جديدة" عن العمل المتواصل للتحليل: "حيث كانت الهو، ستكون الأنا. إنه نور الثقافة - وهو لا يختلف عن تفريغ المدخل السابق لبحر الشمال "Zulder Zee"، (XXII، ٨٠). وتظهر الجملة قبل الأخيرة، وهى فى الأصل الألمانى "Wo Es war, soll Ich werden"، على النحو التالى فى الترجمة الفرنسية "Le Moi doit déloger le ça" [على الأنا أن تعزل الهو]. يرفض لاكان هذه الجملة الفرنسية رفضاً قاطعاً، لأنها تستبعد المستويات التى يحملها المعنى فى الأصل. تمثّل جملة فرويد قولاً من الأقوال المأثورة الجديرة بالفلاسفة قبل سقراط (Presocratics) (585، ٨٠١، XI، ٤٥). ويشير لاكان إلى أن فرويد، على عكس المعتاد، لا يستخدم الصيغتين "das Es" [الهو] و"das Ich" [الأنا]، وهكذا تحوّل عاملان نفسيّان، بإسقاط أداة التعريف، إلى مبدئين عامين؛ الجملة أمرية أخلاقية؛ اسمها ليسا متضادين تماماً (٤١٧)؛ وتحمل مفارقة مذهلة: "حيث إن الجملة أمرية فهى تدفعنى إلى افتراض تعليلى الخاص" (٨٦٥)<sup>(١)</sup>. ونقدّم هنا عدداً من الصياغات الجديدة والترجمات "المنقحة":

(١) بالفرنسية فى المتن.

Là où fut ça, il me faut advenir. (524)

Là où c'était, là comme sujet dois-je advenir. (864)

Là où c'était, peut-on dire, là où s'était, voudrions-nous faire  
qu'on entendit, c'est mon avoir que je vienne à être. (417-18)

Ici, dans le champ du rêve, tu es chez toi. (XI, 45)

Ainsi se ferme la voie imaginaire, par où je dois dans l'analyse  
advenir, là où s'était l'inconscient.<sup>(١)</sup> (819)

يؤكد لكان في كل هذه الصيغ الجديدة أن واقع الطاقة اللاشعورية، بعيداً عن الحاجة إلى حراسة الأنا وسيطرتها المشدّتين دائماً، سخيٌّ سخاءٌ يفوق التوقُّع: إنه المكان الحقيقي للذات، مستودع الحقيقة. لا يقيم "ضمير المتكلم" هناك كقوة احتلال قسرية، بل كقوة تهجر الزيفَ إرادياً، وتعود إلى موطنها؛ ويصبح "ضمير المتكلم" السخي ذاتاً بقدر عودته إلى اللاشعور وتبني بناء الجمعية.

إذا تأملنا الجملة وحدها في سياق محاضرة فرويد، تبدو قراءة لكان لها مستحيلة: إن حاجة الأنا إلى التفوق على الهو تمثل إحدى تيمات فرويد في كتاباته الأولى، وقد قدّم لنا المترجم الفرنسي المخطئ جوهر الإشارة التي تلخص هذه التيمة ببراعة. وليس هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن على هذه الإشارة أن تؤكد، ببساطة، ما قيل قبلها: أبدى فرويد دهشته وحزنه من ولعه بما اعتبره إلحاحاً لا مبرراً له على الكبت في الأنا، وبحث عن وسائل لإقناعها، في الممارسة العلاجية، بإرخاء قبضتها التي تضغط على الهو ضغطاً مدمراً. ومن المحتمل أنه

---

(١) تمت ترجمة العبارة الأولى والثالثة والخامسة مرات ومرات، وتوجد في "مختارات من كتابات" ص ١٧١، ١٢٩، ٢١٤، وترجمت الرابعة في أربعة مفاهيم أساسية ص ٤٤. ويمكن ترجمة الثانية على النحو التالي: "هناك حيث كانت، هناك على أن أصل كذا" There where it was, there as subject must I arrive (انتهى هامش المؤلف).

والترجمة الإنجليزية التي يشير لها المؤلف للجملة الأولى: "I must come to the place where that was" [على أن أتى إلى حيث كانت]. وترجمة الجملة الثالثة: "There where it was, I would like to be" understood, it is my duty that I should come to being" "على أن أكون". وترجمة الجملة الخامسة: "Thus the imaginary way, through which I must pass in analysis, and where the conscious was itself" حيث كان الشعور نفسه]. ويمكن ترجمة الجملة الرابعة على النحو التالي: "الآن، في مجال الحلم، تكون معي". (المترجم)

أتاح للتأكيد الخلقى السابق فى محاضرته أن يردّد صدى هذه الشكوك<sup>(١)</sup>. وما فعله لا كان بهذه الجملة، فى كل ما قال عن الصدى الماثور، هو إزالة التباسها بطريقة مضادة لما قام به المترجم. وبرغم التغيّر فى التأكيد والتضمين من جملة لأخرى، إلا أنه ردّ على كل المعانى المحتملة بمعنى آخر يعتمد على التأكيد المتبادل. وقد انقلب تردّد فرويد "قبل السقراطى" بين أقداره البديلة بالنسبة للحياة النفسية إلى دفاع هادئ فى يدى لاكان: وكان أحد تلك الأقدار أفضل بصورة لا تنضب.

بينما تتردّد جملة فرويد "Wo Es war, soll Ich werden" كإلزامية فى كل أعمال لاكان اللاحقة، إلا أن قصة بو "الرسالة المسروقة" تبرز بصورة أوضح: فى بداية "كتابات" يشرح لاكان الحكاية بإسهاب كقصّة خرافية عن العملية التحليلية والوظيفة التكوينية للدال. فى قصة بو وزير يدير مؤامرة ويسرق الرسالة موضوع القصة، وهى رسالة موجهة إلى "شخصية مرموقة" (يفترض أنها ملكة)، وتحدث عملية السرقة فى وجود الملك والملكة. ترى الملكة كلّ شىء، ولا يرى الملك أى شىء. تلتزم الملكة بالصمت أثناء السرقة: ونتأكد أنها متورطة. يكلف رئيس الشرطة باسترداد الرسالة، وتبوء مهمته بالفشل، ويتشاور مع المخبر السرى دوبين Dupin. تبذل الشرطة أقصى جهدها فى البحث بحسن نية، لكن المخبر السرى يبحث بدهاء شديد. بينما تفتش الشرطة جناح الوزير بوصة بوصة ولا تعثر على شىء، لكن دوبين، الذى يعرف حقيقة الرجل ويستنتج أن أمن وسيلة لإخفاء الرسالة تركها فى مكان ظاهر أمام الزائر، يرى الرسالة ويسرقها مرة أخرى. ولم تكشف القصة أبداً عن محتويات الرسالة.

يتضح، حتى من هذا التلخيص المبسط، جزء من إعجاب لاكان بالقصة. ليست الرسالة المسروقة إلا دالا متنقلاً، تكتسب معانى مختلفة وهى تنتقل من يد إلى أخرى، وتتحرك من نقطة إلى أخرى فى شبكة معقّدة من مدارك البشر (يتحدّث بو عن "معرفة السارق بمعرفة المسروق بالسارق")، وتتوسط أنواعاً متباينة من علاقات القوى وتحدّد النوات فيما تفعله وتكونه:

---

(١) بلغت ليونيل ترلينج Lionel Trilling الأنظار فى "فرويد: فى الثقافة وما بعدها Freud: Within and Beyond Culture" - وهو مقال يشيد بالتأكيد المحافظ فى نقد فرويد للثقافة - إلى النغمة الختامية فى محاضرة فرويد كنقطة محتملة لخلق التباس أخلاقى: "إن الهدف من الجهد الذى يبذله هو خدمة الثقافة - إنه يتحدث عن عمل التحليل النفسى باعتباره أنه "تفريغ المدخل السابق لبحر الشمال"، وحفر خندق، وحيث كانت الهوى يجب أن تكون الأنا، إلا أن موقفه المناوئ للثقافة بالغ القوة، ونغمته شديدة فى الوقت نفسه" (Beyond Culture, ١٠١).

"بُنِيَتْ هذه الحكاية بهذا الأسلوب لتبينَ أن الرسالة وتحولاتها تحكم  
مداخل الشخصيات وأنوارهم. إذا كانت "فى شقاء"، يتحملون الألم،  
وإذا قُدِّرَ لهم أن يمروا تحت ظلالها، يصبحون انعكاساً لها، وإذا أصبحت  
الرسالة - إبهام اللغة، الإبهام الرائع، فى حوزتهم، يصبحون فى حوزة  
معناها" (١). (٣٠)

ويشكل عمل لاكان "سيمينار عن الرسالة المسروقة" "Le séminaire sur La 'Lettre volée'" والكثير من الوثائق المتعلقة به (٩-٦١)، بالإضافة إلى النسخة المبكرة المنشورة فى السيمينار الثانى (١١-٤٤)، إنجازاً تأويلياً لا يصدر إلا عن براعة نادرة، ولكن أليس تفسير لاكان تفسيراً إيجورياً بالأساس؟ تم، رغم كل شىء، استنباط الدالّ المتنقل، الرسالة المسروقة، وهو أيضاً "صحيفة طائرة" fly sheet، بقراءة دقيقة، واكتسب مدلولاً ثابتاً فى العملية: كُتِبَتْ قصة بو "عن" تنقل الدالّ وهو ما "تعنيه" (٢). أليس من الغريب أن يكتب أليجوريا، وهى ميتالغة رائعة، ويلقى الضوء عليها، من يؤمن باستحالة وجود الميتالغة؟ بلى، إنه غريب، وغير متسق، ومخيّب للأمال، مثلما هو الحال فى الإلحاح المحدّد، إلحاح لاكان فى فهم جملة فرويد "Wo Es war..."، ولكن هذا الأمر لا يصحّ إلا إذا اكتفينا بالنظر إلى الكشف التصويرى الواضح فى مناقشة لاكان. وإذا تأملنا البنية الدقيقة لكتابات، ولعبة الإبهام اللوح التى تتخللها، يتّضح لنا أن النماذج الأساسية فى التحليل النفسى، وعادة التفسير التحليلى ذاتها، ربما تكون موضع شك من داخلها.

إن الدّينَ العملى الذى يدين به لاكان للأدب والحالة "الكتابية" الشعورية لكتابات واضحان حتى للقارئ العابر. ويمنح المعجبون به ومنتقدوه هذه الكتابات، وخاصة الوجود الخصب للعب بالكلمات والمفارقة والفكر المنطقى المعاكس، مكاناً بارزاً فى مناقشاتهم لدى صلاحية تلك الأعمال، سواء كانوا معها أم ضدها. ومع أن تأكيداً من هذا القبيل مضلل بطرق عديدة، وأدّى إلى الوقوع فى أخطاء خطيرة فى تصوير إنجاز لاكان، إلا أنه ليس من الصعب علينا

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بدأ دريدا مناظرة رائعة (حين وجه هذا الاتهام إلى لاكان) فى (كارت بوستال صانع الحقيقة La Carte Postale 'Le facteur de la verité'، ٤٤١-٥٢٤). وراجع بشكل خاص بربارا جونسون فى 'إطار المرجعية: بو ولاكان ودريدا The Frame of Reference: Poe, Lacan and Derrida والاختلاف الحاسم The Critical Difference، ١١٠-١٤٦) ومريان هوبسن فى 'التفكيك والإمبريقية والخدمة البريدية Deconstruction, Empiricism and Postal Service' (خاصة ص ٣٠٣-٣٠٧).

رؤية الأهمية النادرة، الأهمية التي اكتسبتها أسئلة - مجرد أسئلة عن الأسلوب - في نظرية العقل. وحيث إن الأدب لا يكفي بالاعتراف بمصادره اللاشعورية أكثر مما تفعل الأشكال اللغوية الأخرى، ولكنه يتمتع أيضاً بغزارة الفهم الذي يمكن أن نتوصل إليه، ويقدم بذلك للمحلل النفسى نموذجاً من نماذج عمل اللاشعور، فإنه يُعتبر سلسلة دالة لا تتوقف وتتضاعف ذاتياً<sup>(١)</sup>. ويقوم الشعر خاصة بهذا الدور بصورة نموذجية:

ولكن على المرء أن يستمع إلى الشعر فقط... ليسمع التعدد الصوتي، ويرى الخطاب برمته منظوماً بطول المقاطع الشعرية في القصيدة.

وليس هناك في الواقع سلسلة دالة ليس لها تمفصل كامل، كما لو كانت كل وحدة من وحداتها تتصل بعلامة من علامات الترقيم، مع سياقات مناسبة معلقة "عمودياً"، إذا جاز التعبير، من تلك النقطة<sup>(٢)</sup>. (٥٠٢)

ويبدو أن نظرية لاكان في حاجة إلى نوع معين من التعبير الأدبي. إذا كان اللاشعور "يشبه الشعر" في بناء المحددة بالعديد من العناصر والمتعددة الأصوات، فإن الكاتب الذي يختار تناول اللاشعور، ويأمل في اتباع قوانينه في الكتابة، يحتاج بالضرورة إلى أن يصبح أكثر "شبهاً بالشاعر" ليكون أقرب إلى جوهر ذاته. وسوف يوضح تداخل الدوال وترابطها معاً في السلسلة المكتوبة للقارئ ماهية اللاشعور - بتمثيل دوره بدلا من وصفه. وهنا يقدم لنا لاكان تعريفين يعتمد أحدهما على الآخر. يدعم الشعر واللاشعور أحدهما الآخر دعماً متبادلاً: إذا أردت أن تفهم "أ"، افهم "ب" أولاً؛ وإذا أردت أن تفهم "ب"، افهم "أ" أولاً، وفي هذه الحالة لا يطفو البناء التام للمفهوم بحرية، ولكنه ينغرس بقوة في نثر لاكان، النثر الفاتن والمتباهي: وهنا تتجسد النظريات، وتتأكد التعريفات التوأمية عند لاكان في الكتابة.

ويمثل نثر لاكان آلية دقيقة تضاعف الروابط بين الدوال وتلقي الضوء عليها، وتزخر لعبة الكلمات بقدر عظيم من العمل الفكري، وتقدم قدراً هائلاً منه. ونورد هنا بعض الأمثلة، وتعليقاً موجزاً على ما يتضمنه كل مثال "la politique de l'autruche" (١٥): السياسة التي تنتمي في الوقت نفسه إلى النعامة (autruche)، وإلى الآخرين (autrui)، وإلى النمسا (Autriche)، البلد الذي ولد فيه التحليل النفسى؛ "fau philosophe" (٢٣٢): فيلسوف (philosophe) زائف (faux)

(١) للاطلاع على المزيد من المناقشات التفصيلية للأدب كنموذج للاشعور، راجع الفصل الخامس.

(٢) بالفرنسية في المتن. أعود إلى هذه الفقرة في الفصل الخامس.



يشقُّ طريقَه (se fau file) "lettre-l'être-l'autre" (٥٢٣): تتضمن الرسالة الآخرَ فيما تتضمنه؛ "dansilé" (٨٠٧): الكثافة التي ترقص، في الداخل؛ "A casser l' uf se fail": الإنسان الصغير، الإنسان المؤنث، الإنسان الزاحف؛ "La loi en effect commanderait-elle: l'homme, mais assui l'Hommelette" (٨٤٥): الإنسان الصغير، الإنسان المؤنث، الإنسان الزاحف؛ "Jouis, que le sujet ne pourrait y répondre que par un J'ouïs" (٨٢١): حين يتم الترتيب للمتعة أو الأورجازم، لا يستطيع المرء أن يردَّ إلا بكلمة "نعم": "poubellication" (XX، ٢٩): إن نشر أى عمل جيد كاللقائه فى صندوق القمامة (poubelle): "amour" (XX، ٧٣): الحب الروحي (âme-amour). وبهذه الوسائل قد تنقلب اللغة على نفسها. ومثلما يبدع جويس كلمة "tautologically" فى فينجانز ويك Finnegans Wake فتصبح كلمة "حشويا" 'tautologically' ما تصفه، يغرس لكان بكتابة كلمة "la langue" على النحو التالى "lalangue" (التلفزيون، ٢١، ٧٢، XX، ١٢٦) كثيراً من حقائق اللغة فى الاسم الذى تحمله: إنها تكرارية؛ وتتعلق باللسان (langue - وحين ننتقلها تضرب ألسنتنا أحناكنا)؛ وتميل إلى الموسيقى (تمثل la نغمة فى القرار صول - فا)؛ ولها القدرة على الصدم أو إثارة الدمشة ('Oh là là') (لاحظ أن الكلمة اليونانية، λαλᾶν، تعنى "يثرثر، يلغو"). وحيثما تتصادم الكلمات وتنصهر بهذه الطريقة يسود جوُّ من اللعب. ولكن قد يأتى أحياناً من الخلفية صوتٌ مذهبى واضح: إذا كان الدالُّ يلعب والدلول "ينزلق تحته"، فإن اللاشعور يتكلم باللسان الفطرى.

يمتدح لكان شخصية Humpty-Dumpty<sup>(١)</sup> بوصفها "سيدة الدال" (١٩٣)<sup>(٢)</sup>، وتبرهن حين تتناول الكلمات المنحوتة على أنها الوريث الكفو لبيضة كارول التى تتحدث بعدوانية. ويزهو أيضاً بشهرته الخاصة بأنه "جنجورا"<sup>(٣)</sup> التحليل النفسى (٤٦٧)، والصورة الثانية عن نفسه - باعتباره مبتكر الأسلوب البويطيقى المعقّد - موحية تماماً كالصورة الأولى. قدّم لكان تركيبات لغوية فرنسية طاردة وجديدة، وقدّم، بالمثل، سيمنطيقا جديدة. إنه يستمتع، مثلاً، بالتباس حروف الجر ويلعب بقسوة على المعانى المختلفة للحرفين de، à. وقد رأيناه من قبل معجباً باستخدام en possession بمعنى "مملوك" و"مالك" فى الوقت ذاته<sup>(٤)</sup>. وفى الجملة

(١) Humpty-Dumpty: شخصية من شخصيات كارول تشبه البيضة (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) لويس جنجورا (١٥٦١-١٦٢٧): شاعر أسباني يتميز شعره بالغموض والأسلوب المنق (المترجم).

(٤) انظر الصفحات السابقة.

التالية ازواج مماثل في المعنى: "لأن الدالَّ وحدةً في التفرد الطبيعي، فهو لا يغيب إلا بالرمز الطبيعي". (٢٤)<sup>(١)</sup>. الدالُّ رمز الغياب، ويصير رمزاً بالغياب. ويضرب الوميض السريع للعلاقات البديلة رؤيةً أى قارئ يبحث عن معنى أساسي وحيد في فقرة تزخر بحروف الجر كالفقرة التالية:

"يتم نقش حرية الإنسان بالكامل في المثلث الذي يكون نكران الذات الذي يفرضه [الإنسان] على رغبة الآخر، بالتهديد بموت الاستمتاع بفاكهة العبودية - وقبول التضحية بحياته للأسباب التي تُضفي على الحياة الإنسانية قيمتها - والنكران الانتحاري لقهر الرفيق، بحرمان انتصاره من السيد الذي يتخلّى عن عزلته اللإنسانية"<sup>(٢)</sup>. (٣٢٠)

يمثل كل حرف من حروف الجر عقدةً في السلسلة الدالة؛ إنها لحظات التحول من علاقة محتملة إلى أخرى - لحظات يصبح فيها التكتيف والإزاحة حدثين نصيين ملموسين. ويتضمن أى تعليق كامل<sup>(٣)</sup> على السمات التركيبية أو غير التركيبية، الميزة لأسلوب لاكان، تعليقاً على حرف que المبهم، واضطراب الترتيب التقليدي للكلمات، والمزج بين الفهم الحرفي والفهم الاستعارى، والإسهاب والحذف، والمفاهيم التي يلمح إليها بدلاً من التصريح بها، وشخصنة الأفكار التجريدية، وتجريد الأشخاص، وترادف الكلمات المختلفة اختلافاً تاماً، واكتساب المرادفات معانيً مختلفةً اختلافاً تاماً... ويحافظ كل ذلك على المدلول كوجود يرفرف شاحباً خلف الدال الفتى.

ومن الواضح أن كاتباً يستخدم هذه الأدوات بهذا المعدل، ويمثل هذا الاقتران الحميم لا يعدو فقط باتجاه خطر كتابةٍ تفتقر إلى المعنى، ولكنه يتخيل أيضاً أن اللامعنى هدفٌ أبهى إيجابى.

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن، ولأن التعليق في الفقرة على خصائص لغوية فقد أثرت إيرادها باللغة الأصلية:

La liberté de l'homme s'inscrit toute dans le triangle constituant de la renonciation qu'il impose au désir de l'autre par la menace de la mort pour la jouissance des fruits de son servage-du sacrifice consenti de sa vie pour les raisons qui donnent à la vie humaine sa mesure-et du vaincu frustrant de sa victoire le maître qu'il abandonne à son inhumaine solitude.

(٣) يوجد تعليق تمهيدى موجز ومفيد في كتاب جورج موني Georges Mounin بعنوان "مقدمة في السيميولوجيا Introduction a la semiologie"، ١٨٨-١٨٩.

يرى لاكان أن السخرية والتضاد متأصلان في اللغة، وأن علم النفس، طالما يدرس الخطاب، هو "مجال ما لا معنى له" (١٦٧)<sup>(١)</sup>. وحين تُشَخَّصُ الحقيقةُ اللاكانية - حقيقةُ اللاشعور - ويتاح لها أن تتحدّثَ بصوتها الخاص، كما في محاضرة "الشيء الفرويدي"، نصل إلى هذه النقطة:

أتجول فيما تعتبره أقلّ الحقائق جوهرية: في الحلم، في طريق أكثر التصوّرات فتنة، وراء النكتة الأكثر غرابية، في الصدفة، ليس في قانونها ولكن في مصادفتها، ولن أفعل أبداً أى شيء لأغيّر وجه العالم أكثر مما أفعل حين أمنحه صورة جانبية لأنف كليوباترا<sup>(٢)</sup>.

ومن المؤكّد أن لاكان تأثّر بالسريالية في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات: كان له أصدقاء بين السرياليين؛ وساهم بمقالات عن البارانونيا في مجلة منيتور Minotaur، وتأثّر بتجارب السرياليين في الكتابة الآلية، وتأكّد من كل من كرفل Crevel وإيلوار وجوى بوسكيه Joë Bousquet من صحة رأيه عن القدرة الشعرية الكبيرة في كتابات "أيميه Almée"، المريض الذي شكّل تاريخه المرضي أساس بحثه عن البارانونيا، وهو البحث الذي تقدم به لنيل درجة الدكتوراه (١٦٨). وفي "كتابات" إشارات وتلميحات لا تُحصى إلى الحركة. ولا شك أن الوافد الجديد إلى لاكان سيسمع الكثير من الملاحظات المألوفة يتردّد صداها في أعماله إذا كانت له خبرة بالكتابة السريالية؛ وسيكون هذا القارئ على استعداد لفهم إمكانية التفكير في هذا الكلام الخالي من المعنى بوصفه ثراءً للمعنى، وليس غياباً له، ومنحه دوراً خاصاً في استكشاف حقائق اللاشعور والإفصاح عنها.

لكن لاكان تعلّم في شبابه كثيراً من الدروس غير تلك التي تعلّمها من السرياليين، وسعى في السنوات التالية وراء اللاشعور بإغواءاتٍ وحيلٍ أبرع من إغواءاتهم وحيلهم. ويبدو الآن ذلك "الكلام الخالي من المعنى" في نصّ لاكان وكأنه مناخ ذكيّ من المعاني يعد ولا يفنى، ويبدو الآن وكأنه مقتحمٌ وحشٍ لعالم المناقشات العقلانية أو الإقناع الخطابي: تنتمي مسألة "أنف كليوباترا" في نهاية الفقرة التي اقتبسناها منذ قليل انتماءً واضحاً إلى النوع الثاني. والكلام الخالي من المعنى في الحالتين وسيلةٌ للإثارة الفكرية، بدلا من عرض البنية النفسية عرضاً إستاتيكيّاً،

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) بالفرنسية في المتن.

أو عن طريق المدّش السُّريالي. يذكّرنا خطابه الخاص بأن مسؤوليته تتمثّل في "أن يقول شيئاً آخر دائماً" (٨٣٧)<sup>(١)</sup>. ويرى لاكان أن من يتحدّث ويرضى عن حديثه ليس مجرد إنسانٍ مضلّ؛ إنه إنسان مخطئ، وأية عبارة لا تثير تغييراً وغبابةً في ذاتها عبارة خطأ، والحقيقة التي تسعى إلى انتزاع نفسها من عملية التناقض في اللغة ليست إلا زيفاً.

يألها من حيرة حين نقرأ، للمرة الأولى، أعمالَ هذا الموالى لفرويد، الذي يعلن ولاءه صراحةً، ونجدها لا تشبه أعمالَ الأستاذ في أية خاصية أسلوبية، أو طريقة التقديم، أو التقاليد المنهجية. فرويد، أينما يُذكر، وحتى حين يذكره الذين يرفضون أفكاره، أو يودّون وصفها وصفاً قاسياً، صبورٌ وصافى الذهن فيما يقدّمه، وقادرٌ على إضفاء القيمة المناسبة على آراء غير أرائه في صياغة مناقشاته، وهو دقيقٌ في تحديد مجالات التفكير التي لا تستطيع نظريته أن تساهم فيها الآن، أو في أي وقت آخر. لكن لاكان غضوبٌ ومتعجرفٌ، يحتقر الآراء المضادة، ويفرط في الحماس أحياناً، ويجزم في أسلوبه النثري، ويقتنع اقتناعاً تاماً بأن نظريته لا حدود لها في أي مجال<sup>(٢)</sup>. يعمل لاكان بطريقة تختلف اختلافاً كبيراً عن طريقة فرويد، لدرجة أنه يمكن بسهولة اعتبار مشروعه، في المواجهة الأولى، عملاً تخريبياً يبحث عن الشهرة على حساب الأسس الأصلية للتحليل النفسي. يُنظر إلى اختلافه عن فرويد، خاصةً في الهزل الرفيع الذي يصنع كثيراً من كتاباته، بطربٍ في الكثير من الاستجابات العدائية التي يثيرها تفكيره. إلا أن هذه الاستجابات كتبها متفرجون بدوافع أخلاقية، حاولوا قراءة ما كتبه لاكان وفشلوا، أو أنهم ببساطة فشلوا في قراءة أعماله. ولكن ليس كل منتقديه من هذا النوع، فقد اتَّهمه، مثلاً، بالغموض المتعمد، مؤلفون نابغون لهم مكانتهم ولا يمكن تجاهلهم.

يكتب سبستيانو تمبنرو<sup>(٣)</sup> Sebastiano Timpanaro مثلاً في "الزلة الفرويدية" (١٩٧٤)، وهو كتابٌ يقدّم نقداً رائعاً لكتاب فرويد "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية"، منطلقاً من آراء تمزج بين الماركسية والنقد النصي:

"يجب الاعتراف بصورة لا مفرّ منها بأن في كتابات لاكان شعوزةً واستعراضيةً تغطيان على أية أفكار قابلة للفهم أو حتى للمناقشة: يبدو

(١) بالفرنسية في المتن. انظر أيضاً الفصل الخامس وهوامشه.

(٢) يصف باتريك ماهوني Patrick Mahony الاختلافات الأساسية بين أسلوب فرويد وأسلوب لاكان في "فرويد كاتباً Freud as a Writer"، ص ٧٤-٧٧.

(٣) سبستيانو تمبنرو Sebastiano Timpanaro (١٩٢٢-٢٠٠٠): لغوى وناقد أدبي إيطالي (المترجم).

لى أنه لا يوجد شىء ذو أهمية وراء الستار الدخانى؛ ومن الصعب التفكير فى رائدٍ سواء كان بنيوياً أم لم يكن، فى مجال الالتقاء بين التحليل النفسى واللسانيات، برهن فى العديد من المواقف على أن معرفته بالآخيرة معرفةً خطأً ومشوشةً<sup>(١)</sup>.

تنمُّ ملاحظاتُ تمبنزو عن معرفة محدودة بلاكان، وعن حكمٍ مبتسرٍ عليه، لكنَّ حقيقةً أن هذه الملاحظات يمكن أن تصدر عن شخص، يعرف أكثر ويحكم بشكل أفضل على قضايا أخرى، يجعلنا نتساءل بوضوح عما إذا كانت تمثل السطح الهجومى لحالة جوهرية من حالات الهجوم ضد لاكان. ومن الممكن، رغم كل شىء، أن يودَّ نقادُ من أمثال تمبنزو، وقد كشفوا عن نواياهم تماماً، ألا يتركوا الهجوم فى أحكامهم منقوصاً.

أذكر الآن بعضاً من أبسط العوامل التى قد يركِّز عليها نقدٌ موجَّهٌ إلى لاكان ومن أقلها تخصصاً. اتَّخذ لاكان فى أعقاب فرويد احتياطات صارمةً للحيلولة بين أعماله والابتذال والسهولة، وغالباً ما يبدو هذا الكفاح لإعاقة نقل أفكاره نقلاً سطحياً، وكأنه مجهود متعمد لتأتى بصورة غير مفهومة<sup>(٢)</sup>. ويبدو وكأنه يقول: مثلاً لا يمكن أن تصل إلى كهف اللاشعور إلا بأن تكون داخله بالفعل، كذلك لا يمكن أن تفهم أعمالى تدريجياً إلا بأن تكون قد فهمتها من قبل. يقدم لاكان مفهوماً جديداً لكل من العلم والحقيقة، وفى علم الكلام بين الذوات intersubjective الذى ينادى بضرورة التزام التحليل النفسى به، ويطالبنا بالتخلُّى عن الكثير من الإجراءات التى تبرهن على صحة العلم أو زيفه، وهى إجراءات تركز عليها تقليدياً مصداقية التساؤل العلمى. إن حقيقة اللاشعور الحقيقة الوحيدة الجديرة بهذا الاسم. إن اللاشعور الذى يرغب، واللغة التى هى بنيته، جمعياً، ومكونان من طبقات، وملتفان، ولا يقبلان التصنيف أو التوقُّف؛

(١) راجع "الزلة الفرويدية The Freudian Slip"، ص ٨٥ .

(٢) وجد لاكان، خاصة فى الولايات المتحدة، عدداً من القراء والشرّاح المخلصين الذين نجحوا فى الحفاظ على معنى ملموس لهذه "اللاقابلية للقراءة" حتى وهم يشرحون تفاصيل نصوصه. ومن هذه الأعمال المهمة والمميزة: أنتونى ويلدن Anthony Wilden فى "لغة الذات The Language of the Self"؛ تيفرى مهلمان Tefrey Mehlman فى "دراسة بنيوية لسيرة ذاتية A Structural Study of Autobiography"؛ [وتأتى الصفحات من ٢٢٩ إلى ٢٣٨ بمثابة دليل للقارئ إلى عمل لاكان Scilicet, Radiophonie, ٢/٢، ٩٩-٥٥]؛ بالإضافة إلى: جون مولر John P. Muller ووليم ريتشاردسون William J. Richardson فى "لاكان واللغة Lacan and Language"؛ وجان جالوب Jane Gallop فى "قراءة لاكان Reading Lacan"؛ وقد ظهر العملاق الأخير بعد ترجمة ألن شريدان Alan Sheridan مختارات من كتابات، ويقدمان تعليقات مهمة على هذا العمل.

والمناقشات التي تعالج النهاية مناقشات زائفة. وفي هذا كله تكمن بدقّة المفارقة في أن اللغة كلها ليست إلا إزاحة كنانة للرغبة. وليس هناك، كما أكد لاكان كثيراً، ميتالغة، أو آخر بالنسبة للآخر، أو حقيقة عن الحقيقة (٨١٢). لماذا إذن يتمّ تفضيل لغة ذات تكافؤات سخية في تعددها على لغات تعبر عن شيء واحد في كل مرة، أي على لغة المنطق، أو تحليل المفاهيم، أو الوصف الإمبيريقى، أو نظرية التحليل النفسى التقليدية؟ هل يمكن ببساطة أن يرجع استخدام هذه اللغة، التي تمنح أهدافاً أكثر للرغبة التي تتّضح في الحركة داخلها، إلى الاعتقاد بأنها تحافظ على اتصال أقرب وأقوى مع منبت الرغبة؟ لكنّ ذلك المنبت يوجد في كل المواضع ولا مفرّ منه. وقد رأينا لاكان ذاته يشير إلى نسخة من المفارقة ذاتها في شرحه لعبارة فرويد "Wo Es war, soll Ich werden": بآى حق، وبآية غاية أخلاقية لآى رأى، يمكن للمرء أن يدفع إنساناً بالضرورة ويلا كل إلى أن يصبح ما هو عليه؟ لماذا نُقحم في الحركة آلية دقيقة للإقناع حين يكون من المؤكّد أنه لا يوجد من يقتنع؟ يمكن أن نشعر ونحن نقرأ لاكان بميول شخصية تتخلّل مناقشاته، ميول مهمة لم تُناقش - وهى فى هذه الحالة ميول قوية تماثل الميل الذى جعل إنجلز فى Anti-Dühring يرى أن الحرية الحقيقية تكمن فى التعرف على الضرورة.

يثير الأسلوب التوضيحى عند لاكان مجموعة من الأسئلة المرتبطة به. وتنكر نظريته أىّ فارق بين الكتابة الوصفية والكتابة الإرشادية، أو بين التحليل العملى للحالات واستنباط آراء نظرية مناسبة. ويعتمد اعتماداً كبيراً على الإقناع ببعض القواعد العامة المتكررة، مدخراً النقط الحاسمة من مبادئه. وتُسْتَهْلُ هذه الصيغ الماثورة، وتُكرّر، وتُعَدّل، بدون أى برهان يدعمها. وقد تصاغ كأنها جيوب فجائية من الوضوح النسبى داخل التشوش المربك، التشوش الناتج عن اللعب بالكلمات وعن الصور الشعرية؛ وقد تظهر مع الهجمات العنيفة ضد المتّهمين بتزييف الفكر التحليلى. (يرى لاكان أن كلّ القضايا قضايا مبدأ، وأن كل التعارضات الموضوعية تكشف عن قوى الظلام والنور فى صراعهما الجبار). ويأتى، بالطبع، التدعيم البرهانى لهذه الجمل من مكان آخر. والقارئ الذى يتمتّع بالقدرة على التفكير فى عدّة اتجاهات فى وقت واحد سيوائم بين هذه المواد بصورة أفضل من غيره، وقد ترضيه كلّ نبوءات الكاتب إرضاء تاماً حين تُقدّم أفكاره إلينا بهذا الشكل. ويمكن محاكاة العملية بصورة ساخرة على النحو التالى: "إذا كان ما أقوله - عن اللغة واللاشعور وإزاحة الرغبة والآخر - صحيحاً، فعلى المرء أن يتوقّع حشد نوع معين من الكتابة؛ كتابتى موجودة وهى من النوع المتوقّع؛ ومن ثم فإن ما أقوله صحيح"، أو بأسلوب آخر: "الحذف هو الطريقة التى تميّز الوظيفة العقلية لللاشعور؛ ومن ثم فإننا أتبع قواعد اللاشعور وأقول الحقيقة حين أ حذف الأجزاء الأساسية من الدليل وأنا أعبر عن حالتى".

لم يظهر الالتفافُ واستجداء الأسئلةُ أبداً بمثل هذا العُرى في فكر لاكان، لكن المخاطرَ التي يثيرها فكره ظهرتُ بجلاء، إنه يختبر فكره، باستمرارٍ، اختباراتٍ من ابتكاره؛ ويجتاز فكره هذه الاختباراتِ دائماً. ومع أنه يستدعى إلى الذهن الكثيرَ من أنساق المفاهيم المهمة وهو يعمل - أنساقِ افلاطون وهيجل وهابيدجر على سبيل المثال - إلا أن هذه الأنساقَ لا تقدمُ أيَّ نوع من الاختبار الخارجى لنسقه الخاص، لكنها، بالعكس، تمدُّ ذلك النسقَ بمزيدٍ من الارتياح الجدلى وبمزيد من الأخيرة - مما يعنى، بالطبع، أنها تمدهُ بمزيدٍ من الزخم والدعم. وحيث إن التناقضَ والسخريةَ متأصلان في اللغة، ومن ثم تصبح اللغةُ كلها ناقدةً لنفسها بمعنى ما، فإن الاختباراتِ الخارجية لا ضرورةَ لها. وعلى أية حال، يمثلُ الفشلُ في أحد الاختباراتِ اجتيازاً له أيضاً.

إن فنتازيا القدرةِ الكئيبةِ تُفقدُ المساهماتِ الأساسيةَ التي قدّمها لاكان في التحليل النفسى تأثيرها، مع أنها قد تجعلُ من الصعبِ على الكثير من القراء أن يعزلوها في البداية. إن أعماله المنشورة تكتسى بمظهرٍ صريحٍ من التفاخر النرجسى ساعدتها على اكتساب هيبةٍ هائلةٍ في الثقافة الفرنسية المعاصرة. حين تشتري "كتابات" لاكان تشتري حدثاً وشارةً. وحيث تمثلُ شعاراتُ "كتابات" جزءاً من لغو العاصمة، فلستُ في حاجةٍ إلى قراءة أية كلمة من الكتاب لتتخل سحره. ومما لا شك فيه أن علماء اجتماع المعرفة في المستقبل سيدرسون الآليات التي جاءت بها 'لاكانية' Lacanism واهية تشبه "fofredisme" التي يشوّهها لاكان بشدةٍ (٥٢٧)، لتبلى في الحياة الفكرية لمجتمعٍ من المجتمعات أكبرَ من الأفكار والنصوص الأصلية<sup>(١)</sup>.

إلا أنه يتّضح في غضون ذلك أن أفكارَ لاكان، حين تُوضَع وتُقيّم في سياقها الحقيقي، تكون قويةً بما يكفي للإبقاء على التآليه الزائف الذي رفعها إليه رأى يساير الموضة. لقد وُضِعَتْ لتعمل وتُختَبَر بصرامة في السياق التحليلي، وهو سياقٌ عملي مشترك. وقد وسع بعض أتباع لاكان ممن يميلون إلى الاستقلال من أمثال جان لبلانش Jean Laplanche

(١) بدأت شيرى توكل Sherry Turkle بداية نشطة في كتابها "سياسة التحليل النفسى Psychoanalytic Politics" (١٩٧٨). ومن التعليقات بعد الوفاة post mortem عن تأثير لاكان على الثقافة الفرنسية يبرز تعليق كاترين كليمنت Catherine Clement بعنوان "سير جاك لاكان وأساطيره Vies et legendes de Jacques Lacan"، وتعليق برنارد سيشر Bernard Sichere بعنوان "اللحظة اللاكانية Le moment Lacanien"، والعملان نتيجة لوعيهما على المستوى النظرى بصورة لاكان كأستاذ في الفكر له فنتته، ولوعيهما بصورة التحول الفرنسى الحديث في نظرية التحليل النفسى إلى الأهواء الشعبية.

وج. ب. بونتالي J.-B. Pontalis وسيرج لكير Serge Leclair ومود مانوني Maud Mannoni وأوكتاف مانوني Octave Mannoni مفاهيمه وعدلوا بدون أية محاولة لتقليد أسلوبه الأدبي، ويتضح من أعمالهم أن لاكان أنشأ تقليداً مترابطاً ومستمرّاً في البحث التحليلي.

لقد جعل لاكان من فرويد شخصاً مفهوماً للمرة الأولى في فرنسا. وكان لالتفاتة إلى حقائق اللغة كما تبدو في فكر فرويد، وإلى الطريقة التي يمكن بها استخدام اللسانيات البنيوية لإعادة تنظيم تعليقات التحليل النفسي على اللاشعور، أصداءً عديدة على المستويين التطبيقي والنظري داخل مراكز الحركة في فرنسا<sup>(١)</sup>. وأذكر هنا اثنين من أكثرها تأثيراً، أولاً، تم استدعاء التحليل النفسي لإدراك مسئولياته الفكرية:

إنه لن يدعم الأسس العلمية لنظريته أو تقنيته إلا بصياغة الأبعاد الأساسية لخبرته في أسلوب مناسب، خبرته التي تمثل مع النظرية التاريخية عن الرمز المنطق الموضوعي وزمنية الذات<sup>(٢)</sup>.

وينأى هذا الطموح بلاكان عن الأطباء النفسيين الراديكاليين المشهورين من أمثال ر. د. لانج R.D. Laing وديفيد كوبر Cooper وتوماس زاس Szas. للأفكار في رأي أولئك الكتاب مبررٌ محدد: إنها تُستخدم أساساً كوسيلة لكشف المقدمات الخطأ التي تتأسس عليها المفاهيم القمعية حول العقل والجنون، ولا تُساهم، إذا ساهمت، إلا مساهمةً واهيةً في التعليقات الوصفية أو التحليلية على العملية النفسية. ومن الناحية الأخرى، لا يمثل كشف المقدمات الخطأ، في رأي لاكان، إلا جزءاً من عملية مستمرة لبناء نموذج نفسي تلعب فيه الأفكار، التي تتجمع من مختلف المصادر وتتحد بصورة غير مستقرة، دوراً حيوياً. ولاتزال محاولات صياغة هذه المناطق الخطرة من البحث من قبيل "المنطق الموضوعي" و"زمنية الذات" في المراحل الأولى.

(١) إن معظم التعليقات المنشورة عن الأصداء المؤسسية institutional لم يكتبها أعضاء في الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي ولكن، لسوء الحظ، كتبها دارسون غير متخصصين وبعض كُتّاب المذكرات. والاستثناء المهم هو العمل الذي كتبه مصطفى صفوان بعنوان "جاك لاكان ومسألة تكوين المحللين Jacques Lacan et la question de la formation des analystes"، ويصور بوضوح الخلفية النظرية لعدد من تجديدات لاكان الأساسية في تقنية التحليل النفسي. ولستُ أهمل لوصف إنجاز لاكان أو تقييمه كإكلينيكي، وأذكر أن أية مقدمة عن لاكان لا يمكن أن تكتمل بدون أن تضع هذه المنطقة من نشاطه المهني في الاعتبار. وتبدأ الأعمال التي تسعى إلى استكشاف مواد الحالات من منظور لاكاني بعمل ستوارت شينيدرمان Stuart Schneiderman بعنوان "العودة إلى فرويد Returning to Freud" وعمل روزين لفررت Rosine Lefort بعنوان "نشأة الآخر Naissance de l'Autre".

(٢) بالفرنسية في المتن.



ويتمثل دورُ لاكان، معتمداً أساساً على اللسانيات والمنطق الشكلي والحساب أيضاً، في اقتراح طرقٍ قد تصبح بها الصرامةُ الفكريةُ ممكنةً في فروع علم النفس، حيث لا يزال الإبهام والغموض سائدين حتى الآن.

ثانياً، في محاولةٍ لجذب الأنظار إلى الأهمية المركزية للتأمل اللساني في الذات الإنسانية، أعاد لاكان صياغة أهداف التحليل النفسي بوصفه أسلوباً للعلاج وخطاباً أخلاقياً: "لا يمكن أن يكون للتحليل غايةٌ إلا بالحلول في كلامٍ حقيقيٍّ والتحقق بواسطة ذات تاريخية في علاقتها بالمستقبل" (٣٠٢) (١). و"الكلام الحقيقي" الذي يسعى التحليل النفسي إلى تعزيزه كلامٌ تكون فيه الذات على اتصالٍ تامٍّ باللغة البدائية، لغة الرغبة التي نستمع إليها في تعليق الذات على أحلامها وأعراضها. وهذا الكلام مستحيلٌ إلا حين تستطيع الذات الاعتراف بالنقص وعدم الاكتمال في داخلها، وهما حقيقتان واضحتان. يتأسس النظام الرمزي على هذه الحقائق، والدخول في هذا النظام يعنى القبول بأن قدرَ المرء كذاتٍ إزاحةً غير محدّدة وموت (٢).

والبديل الخيالي مغوي، ويبدو أنه يعدُّ بسلسلةٍ كاملةٍ من الإنجازات: الهوية والتكامل والتناغم والهدوء والنضج والفردية والتبادلية... ويعالج لاكان الخيالي أحياناً، مع ما يرتبط به من أهداف تبدو جديرة بالتقدير، باستهجانٍ عابر: "أبحثُ عن هذه الأشياء إن شئت، وإن كنتُ على استعدادٍ للتسليم بالتافه والكاذب؛ لكن الحقيقة، بالطبع، في مكانٍ آخر". وهو، عموماً، يتناول العلاقة بين الرمزي والخيالي بمستوى أسمى من الأهمية والتعقيد. وقد أعاد تعليقه على الجدل المستمر بينهما والمتأصل في الحياة الإنسانية، أعاد إلى التحليل النفسي كثيراً من الأصداء الأخلاقية الكثيرة التي نجدها في كتابي فرويد "ما وراء مبدأ اللذة" و"قلق الحضارة"، وفي مقال من مقالاته الأخيرة عن "تحليل المتأهلي واللامتناهي" (XXIII، ٢١١-٢٥٣). وحتى هنا لا تتشابه نغمة لاكان مع نغمة فرويد تشابهاً تاماً، لكنه رفض الاستسلام إلى راحة التفاؤل أو التشاؤم، ووقف بثبات في وجه المشاكل العضال، وجاء الرفض والثبات على مستوى واحد من السمو.

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) يرى ستوارت شينيدررمان في "جاك لاكان: موت بطل الفكر" Jacques Lacan. The Death of an Intellectual Hero (وخاصة الورقة ٥٢) أن لاكان كان رائعاً، في تقاليد التحليل النفسي التي كانت تهتم اهتماماً بارزاً بالجنس والعلاقات الجنسية، نتيجة استعداده لمواجهة الموت وتمييزه في كل من كتاباته النظرية وممارساته الإكلينيكية.

وقد أثر لاكان تأثيراً كبيراً خارج التحليل النفسى. ويمكن أحد الأسباب الأساسية وراء هذا التأثير فى أن كتاباته تسعى بوعى إلى نقد الخطاب والأيدولوجيا. إنه يمدُّ المشتغلين فى المجالات الأخرى ببورترية حذر للتفكير أثناء حدوثه، ولعناصر فنتازيا اليوتوبيا والطفولة التى قد تجد طريقها حتى فى أبسط عمليات العقل وأنقاها. إن شعار "يا بناءً المفاهيم الخالدة، احذروا" يمثل رسالة "كتابات" لمن يسمع. دفع لاكان التحليل النفسى إلى إدراك النزعات البلاغية بصورة لم يسبق لها مثيل، مما جعله يكتسب بالنسبة لبعض المنظرين من نوى القناعات الأخرى تأملاً ذاتياً self-reflectiveness رائعاً<sup>(١)</sup>.

كانت ثورة فرويد، فى رأى لاكان، "غير ملموسة"، لكنها كانت ثورةً راديكاليةً (٥٢٧)<sup>(٢)</sup>. وكانت ثورة لاكان من النوع نفسه. إنه يضعُ أماناً، وهو يكشف قوى الكبت التى تعمل فى أنساق التحليل النفسى ومؤسساته، ويسمح للمكبوت بالعودة فى كتاباته، رأياً أصيلاً واستثنائياً عما قد يكون عليه التفكير. إنه قارئ لفرويد، لكن إخلاصه لفرويد من نوعٍ مختلفٍ عن إخلاص أفلاطون لأفلاطون أو ابن ميمون لأرسطو. يقدم له فرويد ضماناً بأن التفكير كله "تفكير آخر": لا يوجد ثبات، أو موضع للوقوف، أو نسقٍ أسمى. يمثل اللاشعور الناطق نموذجاً للحياة الفكرية. يكتب لاكان أعمالاً تراح وتُفكك أثناء إنتاجها، بدل أن يبدع أثراً خالداً ويتركه للزمن أو التاريخ أو الآراء. والتفكير الذى يوضّحه لنا تفكيرُ يسكن الزمن، ويبدو بوصفه عملية، ويجد حقيقته فى رفض الاكتمال.

---

(١) لا يعنى هذا بالطبع أن بلاغة الحديث البلاغى عند لاكان ليست هى ذاتها فى حاجة ماسة إلى التحليل. إن بلاغة هذا الحديث تغير مجال التحليل النفسى بطرق جديدة مثيرة للخلاف. وربما نأمل فى أن يكتسب التحليل النفسى اللاكانى بعداً "ميتا تاريخياً" كما حدث مع هايد وايت، الذى حلل فى عمله الرائع بعنوان Metahistory ما يطلق عليه القدرة "قبل المجازية" للأساليب البلاغية فى تأريخ القرن التاسع عشر.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

## الفصل الخامس

### لاكان والأدب

vorrei e non vorrei

أودُّ ولا أودُّ

موتسارت ودا بونتي<sup>(١)</sup>: دون جيوفانى

---

(١) موتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١): الموسيقى النمساوية الشهيرة: ودا بونتي Da Ponte (١٧٤٩-١٨٢٨): شاعر أمريكي ولد في إيطاليا، كتب بعض نصوص أوبرا زواج فيجارو (١٧٨٦)، وديون جيوفانى Don Giovanni (١٧٨٧) لموتسارت (المترجم).



تحقق الأعمال الأدبية - أعنى تلك الأعمال التى يقتبسها لاكان ويحللها ويُشيد بها - فى الأبحاث العلمية التى قدّمها قناعاتٍ معقدة تشبه ما حقّقته فى أعمال فرويد. وتحقّق، بالطبع، بعضُ المهامّ البسيطة أيضاً: مثلما فعل فرويد، يصوّر لاكان نفسه فى إشاراتِهِ إلى الأدب باعتباره شخصاً يتمتّع بمكانةٍ تعليميةٍ جليّةٍ وطموحٍ ثقافى كبير، ويستدعى إلى الأذهان التراثُ الفنّى عن الشاهد النبوى الأوروبى من أجل حقائق السيكولوجيا الجديدة. لكن كلا منهما كان توّاقاً إلى الأدب بصورةٍ مثيرة تجعله لا يستخدمه لمجرد التوثيق أو التوضيح. كان الأدبُ فى حقل العلم كما كان خارجه؛ كانت الخبرة بالأدب دافعاً إلى التنظير العلمى وهاجساً بما قد تكون عليه النظرية المترابطة؛ ويبدو أن بعض الأعمال الأدبية ليست مجرد دعوةٍ إلى نظريات عن العقل ولكنها نظريات عن العقل بالفعل. وبرغم تلك الدوافع المشتركة إلا أن كلا من فرويد ولاكان يتعامل مع المواد الأدبية بأسلوبٍ مختلف، ويتبنى مقولاتٍ نظريةً مختلفةً بشأن الطريقة التى يمكن بها لتلك المواد أن تساعد البحث العلمى أو تشكّله. بينما كان فرويد يرى ضرورةَ العثور على النموذج الأسمى لسيكولوجيا إكلينيكية خارج العلم، فى التراجميات الأوروبية، نرى أن النموذج الذى يستخدمه لاكان، غالباً، ويبدو من تكرار التقدير له أنه يحتلّ المكانة الأسمى، هو النص الأدبى ذاته، باعتباره ملتبساً وجمعياً plural بصورة لا تنضب.

كان لاكان، فى تأكيده على الأدب كنصٍّ متعدّد الدلالة، صاخباً، بينما كان فرويد يكاد أن يكون صامتاً. وسأبدأ مناقشة هذا التأكيد بتلخيصٍ موجزٍ لجوانبٍ من تعليق فرويد، وهى جوانب فضّل لاكان ألا يتعقبها، أو فضّل أن يتعقبها بأساليبٍ ملتقّة. لا يهتم فرويد فى اقتباساته العديدة من الشعر بالنسيج اللفظى للآيات التى وقع عليها اختياره، لكنه يهتم بشكل الصياغة ككل، أو بإيماة العقل الذى تسعى إلى التعبير عنه، أو بطرق التداعى، فى تاريخ الحالات وتحليل الأحلام، التى تُعيد ربط الكلمات والعبارات التى تكوّنُها، بالحياة النفسية العامة للفرد. وفى تفسير الأحلام، ذلك النص المحتشد بالإشارات إلى الشعر، تياران قويان فى مناقشة فرويد، يختزلان خصوصية اللغة الشعرية والثقافة التى يقدّمها الشعر لمفسّر

الأحلام. وأول هذين التيارين تعليقُ فرويد على اللغة الطبيعية بوصفها لغة يتأصل فيها الالتباس:

"لا حاجة بنا للدهشة من الدور الذي تلعبه الكلمات في تكوين الحلم. وحيث إن الكلمات نقطُ عُقْدِيَّة [Knotenpunkt (e)] في الكثير من الأفكار، فقد يُعْتَبَر الالتباسُ قدرُها، والعُصاب (مثل الأفكار الوسواسية والرُّهاب) ليس أقل من الأحلام في انتهاز المزايا التي تقدّمها الكلمات في التكتيف والتقنّع. ومن السهل أن نوضح أن تشويه الأحلام يستفيد من إزاحة التعبير أيضاً". (GW, II/III, ٣٤٦؛ ٧، ٣٤٠-٣٤١)

يذوب الشعور من المشهد بطريقتين مختلفتين، ولكنهما مرتبطتان هنا. ليس التباسه، ونقطه العقديّة، وبنيتُه المحكّمة، إلا شواهدٌ موضوعيّةٌ عما تقدّمه اللغة بصورة متأصلةٍ عموماً؛ ويستمرُّ التكتيفُ والتقنّع والإزاحة، بلا هوادة، في العقل اللاشعوري، بصرف النظر عما تقدّمه اللغة من تلميح وإغراء. لم يعد الشعور يتأثر باللغة، بالضبط مثلاً لم تعد اللغة، بدورها، تتأثر بآلية التفكير اللاشعوري، التي تبدو خرساء. وبالإضافة إلى ذلك، لا تتحقق هذه الهزيمة التي يتعرّض لها الشعور بمجرد تركيز الضوء على تلك الآليات العقلية التي تتفوق عليه عموماً، ولكنها تتحقق أيضاً بتقديم نشاط الشاعر وتأثير ما يقدمه من أعمال على القراء في صورة طيّعةٍ ومخفّفة على نحو كاريكاتوري. ناقش فرويد في الفقرة السابقة العمليات التحويليّة التي تميّز الأحلام، وضرب بكتابة القصيدة مثلاً على "الأسلوب الانتقائي المحدّد" الذي قد يؤثر به تفكير أي شخص على من يخلفونه:

"في القصيدة الملتزمة بالقافية، يأتي البيت الثاني من الثنائية مقيّداً بشرطين: التعبير عن المعنى المناسب، وتوافق التعبير عن المعنى مع قافية البيت الأول. ولا شك أن أفضل القصائد هي التي لا نلاحظ فيها تعمد البحث عن القافية، وتأتي فيها الفكرتان منذ البداية، بالتأثير المتبادل، في تعبير لفظي يسمح بانبثاق القافية بتعديل طفيف". (GW, II/III, ٣٤٥-٣٤٦؛ ٧، ٣٤٦)

لماذا يبدو تكرار التعبير عن رأي "كلاسيكي" مألوف عن التقفية معقولاً على نحو يثير الفضول إلى هذه الدرجة؟ اختار فرويد أن يقدم نشاط الشاعر بوصفه بحثاً عن المعاني والقوافي "المناسبة"، واستبعد كل أثر لتعمد التقفية. الشاعر متعهّد entrepreneur

حليمٌ مقتصدٌ: مهمته تنظيم الالتباس وليس استثماره؛ والحيلولة بين تلك النقط العقدية المفردة، التي تمثل كلمات القافية، واكتساب قيمة دلالية إضافية؛ وترك الأفكار التي تؤثر على بعضها منذ البداية تأثيراً لطيفاً متبادلاً تستمتع بانسجام نهائى هادئ. ويترك شاعرٌ من هذا الطراز، لا يهتم اهتماماً خاصاً بالالتباس ويفتقر إلى أعمال الإثارة التخيلية، المسرح خالياً لمن يستطيع التعامل ببراعة مع الالتباس، ويتمتع بالقدرة على الإثارة البارعة ليدخل من جديد: اللاشعور ذاته. وهكذا تأتي درامية dramaturgy فرويد فى "تفسير الأحلام".

ويستمر التيار الثانى من التيارين، اللذين ذكرتهما للتو، ليكمل عملية تدجين الشعر. تتخلل الأحلام التى يناقشها كتاب فرويد، والتداعيات المصاحبة - وبدون أن يكون هناك أى مجال للدهشة - مادة "أدبية": وفى ضوء الدور الذى تلعبه النكات والاقتباسات والأغاني والأمثال، نجد أن استخدام ذلك النوع من الأقنعة بمعدل هائل لتمثيل أفكار الحلم يتفق مع توقعاتنا<sup>(١)</sup> (٣٥٤، ٧). وليس هذا، للأسف، تفسيراً طبقياً ناشئاً عن عادات الأحلام فى فيينا. وتقدمُ النقفُ النصيُّ، التى تتأرجح فى عقول نيام تلك المدينة من المتعلمين، فرصاً لعمل الحلم المبدع دائماً، وهى فرص تتاح أيضاً، فى نمطٍ معصوم يساوى بين الجميع، لكل من يتمتع بالقدرة على فهم اللغة. وقد تقدمُ الكلمات المقتبسة، ومن ثم أية كلمة مهما تكن منزلتها فى تراتبية الثقافة، جسوراً أو تحولات (٣٤١، ٧) فى تنظيم الأحلام، ذلك التنظيم الداخلى المعقد. وتنتهى المرحلة الثالثة والأخيرة من تحليل فرويد لحلمه الخاص 'Non vixit' [لم يعيش]، (٧، ٤٢١-٤٢٥، ٤٨٠-٤٨٧، ٣١٥) باقتباس عن هانيه<sup>(٢)</sup> من قصيدة "العودة إلى الوطن 'Die Heimkehr' :

Selten habt Ihr mich veratanden,  
Setlen auch verstand ich Euch,  
Nur wenn wir im Koth uns fanden,  
So verstanden wir uns gleich.

(١) عن السياق التعليمى الراقى الذى نشأ وعمل فيه فرويد، راجع جاك سبكتور فى Jack Spector فى "فيينا وتعليم فرويد Vienna and Freud's Education" (جماليات فرويد The Aesthetics of Freud، ٢-٣٢٢): والمقال الرائع لجورج شتاينر George Steiner "ملاحظة عن اللغة والتحليل النفسى A remark on Language and Psychoanalysis"، وعن الصعوبة On Difficulty، د ٤٨-٤٩). وكمثال على عن هذه الكتابة فى الأحلام، راجع هامشا تالياً؛ وبالنسبة لقائمة الكتب "العظيمة" والجيدة "المفضلة" عند فرويد فى عام ١٩٠٧، راجع "الرسائل"، ٢٧٨، ويوجد مسح فريد لاهتمام فرويد بالفنون فى "عن الفن والعقل On Art and the Mind"، من تأليف ريتشارد فولهايم Richard Wollheim (٢٠٢-٢١٩).

(٢) هانيه Heinrich Heine (١٧٩٧-١٨٥٦): شاعر وكاتب ألماني عاش فى باريس بعد عام ١٨٣١. وتعبّر قصائده الرومانسية ومقالاته عن حب لألمانيا وأهلها (المترجم).

## فهمتني نادرا

ونادراً فهمتك، في كل ما مضى

فقط حين نسقط في البذاءة

يفهم كل منا الآخر<sup>(١)</sup>.

ويخبرنا فرويد أنها كانت تشير إلى "فتنازيا الطفولة التي تمثل النقطة العقدية المتوسطة في أفكار الحلم" (٧، ٥١٣). إن أبيات هانيه التهكمية المليئة بالحيل الصوتية ليست مرشحة بذاتها للمناقشة، حيث لا تقوم بدور "عقدى": إنها جسر يعيدنا إلى الفطنة والتعقيد فيما يدعوه مرتين نموذج الحلم الرفيع schöne(n) Traum كما تذكر الطبعة المحققة (GW، II/III، ٤٢٤، ٤٨٤، ٧، ٤٢١، ٤٨٠)<sup>(٢)</sup>. إنها تنهى الخاتمة الطنانة بتفسير أتيحت له الفرصة من قبل أن يجعل الكتاب المقدس، و"يوليوس قيصر" و"هنرى الرابع" لشكسبير، و"للصوص" لشييلر، و"فاوست" لجوته، تشارك في أدوار ثانوية متنوعة<sup>(٣)</sup>. ساهمت بعض الأحداث السعيدة في

(١) اقتبست رباعية هانيه عن Buch der Lieder طبعة Pierre Grappin، ٢٩٣، ٢٩٢، واقتبست الترجمة عن Hal Draper في "القصائد الكاملة" The Complete Poems، ١٠٧.

(٢) كلمة "schön" ["جميل"]، مثل مترادفاتهما في الإنجليزية، استخدام عام ساخر بالطبع، وفي تبويب "تفسير الأحلام" إلى أبواب فرعية وضع فرويد العنوان "Ein schöner Traum"، (GW، II/III، ٢٩٠-٢٩١، IV، ٢٨٤-٢٨٥)، ليوضح أن العالم المقصود كان هائناً بقيم جمالية وفكرية في إنتاج الحلم بمهارة فائقة (وعزز هذه القيم "الحلم الجميل" الذي ظهر في تداعياته عن فاوست) بالإضافة إلى أنه كان هائناً أيضاً ببراعته في تحويل مواد الحلم التي تضر بالسمعة إلى بهجة. وقد حافظ المترجمون الإنجليز في هذه الحالة على الأثر الساخر بالقدر نفسه. ودافع فييتجنشتاين Wittgenstein في حديث مسجل عن حلم من هذه "الأحلام الجميلة" ضد سخريه فرويد، وحمل فرويد مسؤولية تدمير الجمال الحقيقي، جمال الحلم بواسطة "أفزع الحشود الجنسية، وأسوأ أنواع الدعارة" (محاضرات وأحاديث Lectures and conversations، ٢٢) (ويبدو أن فييتجنشتاين نقل العنوان "Ein schöner Traum" إلى حلم "الزهور" المدون بعد ذلك في العمل نفسه ويصف أيضاً بأنه 'schöne') راجع (GW، II/III، ٣٥٢، ٧، ٣٤٧).

(٣) تتبع ألكسندر جرينشتاين Alexander Grinstein نمط هذه الإشارات والتلميحات في حلم "Non vixit" ["لم يعيش"]. راجع "أحلام سيجموند فرويد" Sigmund Freud's Dreams، ٢٨٢-٢٩٦. ويحتل فاوست، الذي يظهر صدفة في هذا الحلم، مكانة خاصة في موضع آخر من تفسير الأحلام. وفي مناقشة سابقة عن النقط العقدية، على سبيل المثال، استعان بالشعر للمساهمة في حلها: ويقتبس فرويد كلام ميستوفليس عن "تحفة النساء" في الحديث عن نمط التفكير (فاوست، الفصل الأول، المشهد الرابع) ليعزز دعواه بأن "النقط العقدية" تميز الحياة العقلية عموماً (IV، ٢٨٣). واستشهد فرويد به مرة أخرى في عام ١٩٣٠، في الفقرة الأخيرة من خطابه وهو يستلم جائزة جوته (XXI، ٢١٢).



التنشئة والتعليم فى إثراء أحلام فرويد وتداعياتها بالأباطرة والأمراء وأبطال الأدب من قاطعى الطريق، وليس هناك أى خطأ فى اللذة التى يشعر بها حين ينظر إليهم كرفاق. وبالرغم من نخبوية الافتراضات الثقافية عند فرويد، وقابلية الحركة إلى أعلى، التى نتوقع أن يؤثر بها الأدب على نصه، يُسمَع دائماً صوت ديموقراطى قوى فى تعليقاته على العقل الحالم: يستطيع عمل الحلم استهلاك أى شىء فى طريقه، الشعر والثروة، الصعاليك والملوك؛ ويستطيع ملء الفجوات بأية "نتف أو رقع" فى متناول اليد<sup>(١)</sup>. واللاشعور هو النموذج الذى يعمل فى مجتمع تتلاشى فيه الطبقات، ولا يتمتع الشعراء بأى امتياز فى ذلك. إلا أن الشعر لا يتعرّض للإهانة حين يتوارى فى سيكولوجيا اللاشعور عند فرويد: إنه بالأحرى صنع، بتعبير ليونل تريلنج<sup>(٢)</sup>: "جزءاً فطرياً من المكونات الحقيقية للعقل"<sup>(٣)</sup>. ولسنا فى حاجة إلى أن نتذكر أن نظريات فرويد العامة عن الأداء العقلى كان لها، بالتركيز المستمر على إنتاج المعنى وتحولاته، تأثير استثنائى مثير على دراسة الأشكال الشعرية.

يقتبس فرويد من "هاملت" الأبيات التالية ويطرى عليها: "لا أجنُّ إلا والريح تتجه شمالاً - شمالاً - غرباً؛ حين تتجه جنوباً أعرف الصقر من المنشار"<sup>(٤)</sup> (٧، ٤٤٤). لماذا لا تكون أكثر الأحلام جنوباً شبيهة إلى حد ما بالأمير فى جنونه الزائف، وتكتفى بإخفاء معناها الحقيقى تحت "عباءة من الفطنة والغموض"؟ يعود بنا نصُّ شكسبير، كما هو الحال بالنسبة لنص هانيه والكثير من النصوص المقتبسة فى "تفسير الأحلام"، إلى الوراء، إلى العالم الدلالى الثابت الذى قد يبدو للوهلة الأولى كما لو أن سطحه اللفظى المتقلّب يسعى إلى التدمير. استمع

(١) وفى إشارة أخرى إلى ديوان هانيه "Die Heimkehr"، كتب فرويد عن "مراجعة ثانوية" فى الأحلام: "تعمل هذه الوظيفة بالطريقة التى يعزوها الشاعر بمكر إلى الفلاسفة: تملأ الفجوات فى بنية الحلم بمزق أو رقع" (٧، ٤٩٠)، واقتبس فرويد القصيدة المشار إليها هنا فى "محاضرات تمهيدية جديدة" (XXII، ١٦٦).

(٢) ليونيل تريلنج Lionel Trilling (١٩٠٥-١٩٧٥): من أهم نقاد الأدب الأمريكىين فى القرن العشرين (المترجم).

(٣) راجع، "فرويد والأدب" Freud and Literature فى "الخيال الليبرالى" The Liberal Imagination، ٥٢.

(٤) تمثل مسرحية هاملت نقطة مرجعية ثابتة فى كل كتابات فرويد. ويوجد أول تعليق مسهب عليها فى خطاب إلى فليس فى ١٥ أكتوبر ١٨٩٧ (١، ٢٦٥-٢٦٦؛ فرويد/فليس، ٢٧٢-٢٧٣؛ الأصول، ٢٢٣-٢٢٤)، والمناقشة التى نوقشت بدورها أكثر من سواها توجد بلا شك فى "تفسير الأحلام"، IV، ٢٦١-٢٦٦. ومن العلامات البارزة عن المسرحية فى أدبيات التحليل النفسى والأدبيات المرتبطة بها: كتاب إرنست جونز Ernest Jones "هاملت وأوديب Hamlet and Oedipus" (١٩٤٩)؛ مقال جان ستروبينسكى Jean Starobinski "هاملت وأوديب Hamlet and Oedipus" (١٩٦٧) فى "La relation critique" ٢٨٩-٣١٩ كتب أساساً كمقدمة للترجمة الفرنسية لأعمال جونز؛ بالإضافة إلى كتاب أندريه جرين André Green بعنوان "Un oe il en trop" (١٩٦٩)، (إلا أن مناقشة جرين الأساسية عن شكسبير تهتم بمسرحية عطيل).

بإمعان إلى الحديث الجنوني الذي نطقَ به هاملت، تسمع صوتَ الحكمة الشاملة. وفي المقابل، جمعياً بوعى، سواء كان ذلك بتقليد نصوص الأدب التي يقتبسها أم بالاستخفاف بها. وبينما يتحكم فرويد تحكماً تاماً في القدرة النصّية لاقتباساته، يناضل لآكان لتحرير تلك القدرة من جديد، استجابةً لأكثر مبادئ التحليل النفسي صرامةً. وحين يكتب لآكان في أعقاب فرويد عن التباس اللغة الطبيعية، وعن الكلمات بوصفها نقطاً عُقديّةً، تحتلُّ استعائته بالأدب في إحدى تلميحاته العديدة أو في عدد منها موقعاً بارزاً، وكان الأدب وحده كفيلاً بتقديم الاكتمال والقيمة الضروريين لهذه المناقشة:

ليست الكلمة علامة لكنها عقدة دالة. وحين أتفوه بكلمة "ستارة" rideau، مثلاً، فإنها تدلُّ، طبقاً للعرف، على موضوع قد يتنوع بطرق لا تُحصى، طبقاً للغاية التي يدركها العاملُ أو التاجرُ أو النقّاشُ أو المشتغلُ بعلم النفس الجشتالتى، فهي عملٌ، أو قيمةٌ تبادليةٌ، أو مشهد ملوّنٌ، أو بنيةٌ مكانية. بالإضافة إلى أنها على مستوى الاستعارة ستارةٌ من الأشجار؛ وعلى مستوى الجنس خريز ماء [rides] وضحك [ris]، ويمكن لصديقي Leiris معالجة هذه الألعاب اللغوية الغامضة أفضل من معالجتى لها. وهى حدود واقعى المقدّر لى، أو شاشة تأملّى فى الغرفة التى أنزل فيها مصادفة. وهى، بمعجزة، فضاء يطلُّ على اللانهاى، أو المجهول على العتبة، أو على شخص وحيد فى الصباح. وهى، بالأفكار الوسواسية، الحركة التى تدلُّ على وجود أجريبين<sup>(١)</sup> فى مجلس الإمبراطور، أو تحديد مدام دى كاستيل ولوسيان لوين يتراجع<sup>(٢)</sup>. وهى خطأ بولونيس<sup>(٣)</sup> الذى اصطدم به: "فأر! فأر! فأر ضخم!" وهى، على مستوى الدهشة، صرخةٌ تعبر عن نفاد صبرى، أو كلمة تعبر عن ضجرى فى فاصل من اللهو. ستارة! وهى أخيراً على مستوى المعنى صورة ذهنية لمعنى، يجب إزاحة النقاب عنه حتى نستطيع اكتشافه"<sup>(٤)</sup>. (١٦٦-١٦٧)

- 
- (١) أجريبين Agrippine : بطل مسرحية موت أجريبين للكاتب الفرنسى Cyrano وقد كتبها عام ١٦٥٤ (المترجم).  
(٢) لوسيان لوين Lucien Leuwen : بطل رواية تحمل اسمه، وهى رواية لم تكتمل (١٨٩٤) للكاتب الفرنسى ستندال، عن علاقة بينه وبين مدام دى كاستيل Mme de Chasteller (المترجم).  
(٣) بولونيس Polonius : شخصية فى هاملت شكسبير (المترجم).  
(٤) بالفرنسية فى المتن.

وفى فقرة من مقال عن أسباب الذهان *Props sur la causalité psychique* (١٩٤٦)، يصل الهجوم العنيف على بعض النظريات العضوية عن الذهان إلى ذروته الأولى. وفى مواجهة من سعوا إلى تهميش العمليات العقلية "للمجنون"، واستخدموا مفاهيم هزيلة عن "الحقيقة" لإدانة خطأ عقول المجانين، أكد لاكان من جديد على أهمية تلك العمليات كموضوع للبحث العلمى عموماً - سواء كانت عاقلة أم مجنونة، طبيعية أم مَرَضِيَّة. وتتمثل المسألة الحاسمة فى أن أنصار النظريات العضوية يتجاهلون باختيارهم أن الجنون، مهما تكن مصادره، طريقة من طرق التعبير عن المعنى: "لا تتفصل ظاهرة الجنون عن مشكلة الدلالة بالنسبة للكائن عموماً، أى عن اللغة بالنسبة للإنسان" (١٦٦). ويرى لاكان أن أفضل ما يمكن أن يقوم به دارسو العقل الإنسانى، ممن يسعون إلى السيطرة على "مشكلة المعنى"، هو التدريب على دراسة الأدب، لأن الأدب يعرض الوسط اللغوى الصعب الذى يتم فيه إنتاج المعنى ويصوره. وبينما يسعى الإكلينيكيون الذين يهاجمهم لاكان إلى تقويض الخطاب الذهانى بالتقليل من شأنه، يسعى لاكان بالعودة إلى حقل المعنى الأدبى الخصب، إلى أن يعيد إلى هذا الخطاب التحديد متعدد العوامل كشرط لا مفر منه.

يبحث لاكان بولونيوس قرب نهاية الفقرة السابقة، وكان فى البداية أمام هاملت بمزاجه الكئيب، ودعابته اللفظية، وفيض خطبته العنيفة<sup>(١)</sup>. والعقدة الدالة التى تحلها هذه الخطبة وتعيد عقدها - كلمة "ستارة" - هى، كما نتوقع، مثال "عشوائى" معقد تعقيدا خاصاً مما أتاح للاكان أن يتجول فى تداعيات سريعة بين الصناعة والتجارة والفن والجنس والسياسة والعلوم السيكلوجية.

يوجد "الأدب" فى شكلين أساسيين. وهو فى الشكل الأول سجل للاستعارات والصور والتأثيرات اللغوية المبهمة<sup>(٢)</sup> والمشاهد المؤثرة التى قد يعتمد عليها الكتاب والمتحدثون إذا أرادوا. ومن بين هذه المواد تحظى المشاهد المؤثرة باهتمام خاص هنا - ليس لأن بعضها

(١) جاء تعليق لاكان عن هاملت بصورة أساسية كجزء من سيمينار ١٩٥٨-١٩٥٩ عن "الرغبة وتفسيرها *Le désir et son interprétation*" (ولم يطبع كاملاً حتى الآن). وتوجد أجزاء من الأقسام السبعة المخصصة لهاملت فى ٢٤ (ص ٣١-٥)، ٢٥ (ص ١١-٣٦)، ٢٦-٢٧ (ص ٥-٤٤)، وقد ترجم جيمس هولبرت James Hulbert أجزاء منها فى "الأدب والتحليل النفسى *Literatures and Psychoanalysis*" (Yale French Studies)، ٥٦/٥٥، ١١-٥٢.

(٢) يشير لاكان منا إلى كتاب ميشيل ليريس Michel Leiris بعنوان "Glossaire j'y serre mes gloses". (١٩٣٩).

يتردد صداه مع كل من "بريتانيكوس Britannicus" و"لوسيان لوين" و"هاملت"، في تعقيدات العاطفة الجنسية والسياسية، ولكن لأن بحث لاكان يقدم عموماً بعض التلميحات الأخرى الحافزة حين يستدعي أبياتاً شهيرة من نظم أجريبين:

كلا، كلا، ولّى شباب نيرون،

انتقلت إلى عبادة البلاط،

حين اعتمد علىّ في إدارة الدولة

حين أمرتُ بانهقاد مجلس الشيوخ هنا،

وحين تواريتُ خلف الستار،

كانت الروحُ تقررُ مصيرَ الجسد الهائل<sup>(١)</sup>. (ا، ا)

يواصل لاكان لعبة البدائل التي نشأت عن كلمة "ستارة rideau"، ويعرض أول الشعارات الثلاثة لتدريب زائف للقوة السياسية، ويتنبأ بذلك المفهوم الخاص بالمعنى الذي تنتهي به الفقرة السابقة بوصفه كشفاً مستمراً<sup>(٢)</sup>. لكن ممارسي الطبّ النفسى والتحليل النفسى لهم، مثلما يلحُ لاكان على تذكيرنا فى هذا البحث وفى "كتابات"، سياساتهم أيضاً، وأنماطُ الولاء المتغير، وصراعاتهم على التركة، ومكاندُهم، ونزاعاتهم، وأحلافهم السرية. يقدمُ راسين فى "إمبراطور روما Imperial Rome" محترفى العلاج فى صورة ساخرة وجارحة، وبالمثل، تضيف فنتازيا لاكان عن بولونيوس القاتل، وأدائه المشحون لصرخة هاملت "فأر، فأر!" بعداً آخر للكوميديا السوداء من السياق السياسى المباشر للبحث ككل: وتمثل المناقشة فى معظمها هجوماً ينصبُّ على مشاعر هنرى إي Henri Ey، وهو معلّم سابق للاكان، وأستاذُ بارع فى الطبّ النفسى الفرنسى، ورجلٌ له الكثير من الكلمات المؤثرة. وتقدم فقرة ستاندال التى يشير إليها لاكان، بالإضافة إلى احتوائها على الستارة المطلوبة والشخصية السياسية الخفية (إن مدام دي كاستيل "شديدة الحق"، كما قيل للوسيان المرتبك بعد صفحات قليلة)، إشارة متطورة واضحة إلى أسلوب لاكان، الأدبى والمهنى:

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) كتب دريدا بفطنته وحذبه المعتادتين عن "تعرية الحقيقة فى التحليل النفسى، راجع: "La Carte postale".

أغلقت السيدة الشابة نافذتها ونظرت نصفاً مختفية وراء ستارة من  
الموسلين المطرز على شباكها. ربما كانت في الرابعة والعشرين،  
أو الخامسة والعشرين. رأى لوسيان في عينيها تعبيراً عن الوحدة؛ هل كان  
تعبيراً عن السخرية والبغض، أم أنها كانت مجرد شابة تنزع إلى رؤية  
الأشياء بهدف التسلية؟<sup>(١)</sup>

واستطاع المُتلقّي الأصلي لمقال "عن أسباب الذهان" أن يطرح ببسر سؤال لوسيان عن  
أسلوب لاكان، ذلك الأسلوب الغامض المثير للنقاش. لأنه كان أسلوباً لعب فيه الحنق والطيش،  
وما يدعوه هو نفسه "سخرية"، لا شك أنها محفوفة بالمخاطر" (١٦٠) (٢)، لعب دوراً بدا لعددٍ  
كبير من معاصريه غير مناسب وغير مهني.

يظهر عددٌ كبير من المؤلفين في مواضع أخرى من بحث لاكان، منهم  
فونتيه وفولبير وشيللر ومولير ومونتيني وأفلاطون، وكل منهم، بمفرده،  
يضاعف المعاني الموضوعية في خطاب لاكان ويمدّه بالعقد. ويتحرك  
موكبٌ من المؤلفين حركةً سريعةً في النص، وتنشأ بينهم في حركتهم  
علاقاتٌ لا تاريخية، تخلق في المناقشة تياراتٍ من التداعي، تياراتٍ قويةٍ  
ومتداخلةٍ، وجديرةٌ بأن نتعلم منها. تدلُّ لعبةُ الربط بين مؤلفين سابقين  
وفقراتٍ مقتبسةٍ من نصوصٍ قديمة، ضمن أشياء أخرى، على مسئوليةٍ  
أخلاقيةٍ شاقة، يفترضها المنظّر التحليلي ويتحملها: صار وصياً على  
ما دعاه لاكان فيما بعد "النظام الرمزي"، وداعماً للتعقيد والإدراك الذاتي  
الحرج في علم سيكولوجي. وفي خدمة هذه الأهداف، صار التراث  
الأدبي - واستمر في أبحاث لاكان في الخمسينيات - مخزناً لا ينضب  
للنُوى النصية أو "النقط العقدية".

ذكرتُ فيما سبق أن هناك دورين للأدب. ويتمثل الدور الثاني في سعي كتابات لاكان لأن  
تصبح ما تشاهده، وأن تنبثق مزهرةً وتتأمل زهور البلاغة *fleurs de rhétorique* عند الرجال  
الآخرين. ويركّز هنا "كتابةً" تركيزاً استثنائياً على بعض الصور البلاغية في تنظيم أفكاره قبل

(١) بالفرنسية في المتن. راجع، "الروايات والأقاصيص *Romans et Nouvelles*"، ١، ٧٩٤، تحرير هنري مرتينو  
Henri Martineau.

(٢) بالفرنسية في المتن.

أن يبدأ في استخدام المصطلحات التقنية الكلاسيكية بفترة طويلة في تعليقاته على "بلاغة اللاشعور" وقبل أن يعلن أن كوينتيليانوس<sup>(١)</sup> سلفه الفكرى وعراًبه<sup>(٢)</sup>. يبدع لاكان ضد المبادئ الفظة، مبادئ الالتزام والترابط enchainement، ومن المتوقع أن ينظر إليها المنظر التحليلي نظرة عادية، وكأنها لازمة استهلاكية (C'est par... C'est par) تنأى بنصه عن البعد الزماني للمناقشة المترابطة. ولكنه لا يلغى نتيجة منطقية متوقعة لمجرد أن يُضفى على نصّه حركة خاصة تدفعه إلى الأمام. والتكرار الاستهلاكي anaphora، وهو أبسط الأنساق اللغوية schemata verborum، وربما كان من أكثرها شيوعاً، يطور هنا جوهره الخاص، وطاقته المنطقية المضادة، بالإضافة إلى أنه يدفع القارئ برفق بعيداً عن افتتاحية الجملة إلى جوهر الافتراض. ويلعب لاكان بحرف الجر "par" بأسلوب يشبه إلى حد ما أسلوب رامبو في اللعب بحرف الجر "à" في قصيدة "عبادة" Dévotion (A ma soeur... Ce soir à Circeto... A tout prix). ومن الكلمات التي تلي "par" مثال exemple، عرف convention، استعارة métaphore، نكتة calembour، مرسوم décret، صدفة occasion، معجزة miracle، مخالطة hantise، تعجب interjection، وتخضع هذه الكلمات لسمة تركيبية متكررة، من نوع يُستخدم غالباً لخلق مظهر من مظاهر التكافؤ بين مصطلحات قد تبدو متباينة، لكن الوثبات والانحرافات بين المقولات المنطقية تأتي في هذه السلسلة مفاجئة بدرجة تجعل تركيب الجملة لا يستطيع التحكم فيها بمفرده. ومرة أخرى تلفت عبارات لاكان، تلك العبارات المتضاربة، تلفت الأنظار إلى الأجزاء الأكثر ارتباطاً بالعرف في فرضياته. وهكذا يتماس هنا تماساً لحظياً، في اللعب بين الافتتاحيات، النظام الاجتماعي والنظام الإلهي ("عرف" - "معجزة")، والبنى اللغوية مع الأفعال الذهنية ("الاستعارة" - "السهو")، والفوضى مع الالتزام بالقانون ("نكتة" - "مرسوم")، والإدراك

(١) ماركوس فابوس كوينتيليانوس Quintilian : بلاغي روماني عاش في القرن الأول الميلادي، وألف رسالة عن البلاغة (الترجم).

(٢) عن كوينتيليانوس، راجع "كتابات"، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٢١، إلخ. وأما الأدبيات عن التحليل النفسي والبلاغة فهي الآن واسعة الانتشار، وثمة مساهمات مميزة في كتاب إميل بنفنيست Émile Benveniste، بعنوان "مشاكل Problèmes" [I]، ٨٦-٨٧: كتاب فرنسيسكو أورلاندو Francesco Orlando، "نحو نظرية فرويدية في الأدب Toward a Freudian Theory of Literature"، ١٦١-١٧٥؛ ومقال ترفتان تودوروف Tzvetan Todorov، بعنوان "بلاغة فرويد La Rhétorique de Freud" في "نظريات الرمز Théories du symbole"، ٢٨٥-٢٢١. وثمة تعليق مفيد عن تناول لاكان للمصطلحات البلاغية وعن البنية البلاغية، راجع كريم مريتي A. Kremer-Marietti، في "لاكان أو بلاغة اللاشعور Lacan ou la rhétorique de l'inconscient"، وفي J.B. Fages في فهم جاك لاكان Comprendre Jacques Lacan (خاصة ص ٧٤-٩٢).

المشتت مع الإفصاح الدقيق ("مخالطة" - "تعجب")، والضرورة مع الظروف ("مرسوم" - "صدفة"). وهنا تكسب القدرة الدالية لتلك العبارات الجاهزة ("صدفة" *par occasion*، "بمعجزة" *par miracle*) اندفاعاً جديداً عن طريق العدوى. وباستخدام مصطلحاتٍ للتعبير عن تمييز مألوف في علم البلاغة، يمكن أن نصف هذه العملية - وكانت في ١٩٤٦ جديدة على التحليل النفسي، لكنها لم تكن جديدة على الأدب - ونقول: صارت الأنساق اللغوية *schemata verborum* موضعاً متميزاً لصور الحكمة *figrae sententiarum*، وتم تطويع النمط التركيبي الذي يهيئ القارئ لانبثاق فكرة جديدة بحيث يصبح جديراً بأن يكون منبعاً للأفكار.

إن إطلاق لاكان لكلمة "ستارة" *rideau* ينتهي بوعي بارع، وأسلوب لا نهائي *en abyme*: وهل هناك طريقة لإزالة هذا الكتالوج المكتظ بالاستائر من المشهد أفضل من أن نسدل عليه... الستارة؟ ويبدو أن هذه التأثيرات "الأدبية"، التي تتراكم بكثافة، تشغل، بالإضافة إلى التلميح الذي ناقشته منذ برهة، مناطق كاملة في أعمال لاكان تحت علامة الأدب *littérature*، وتقدم لكل من يدرس تلك الأعمال إحساساً خاصاً بالتميز المهني، إذا كان يتمتع بخلفية أدبية بالإضافة إلى الخلفية التحليلية أو الفلسفية. وسأبرهن على أن مسوغ "اللاكانية الأدبية" *literary Lacanian* محددٌ بصرامة، وقبل ذلك أقدم بإيجاز بعض الطرق الأخرى التي يُطرى لاكان بها الأديب ويسعى إلى كسب إطرائه وتجعله يبدو، وهو يستنبط نظريته، أنه يمجّد التحليل النفسي والأدب تمجيداً مشتركاً.

سيجد "دارسُ الأدب" - لو سُمح لي باختصار العدد الهائل من المشتغلين بالدراسة النظامية للأدب - أنه في حاجة إلى سنوات إذا اختار أن يقرأ "كتابات" قراءة دقيقة، وستكون هناك مهام عديدة أمام صائد المصادر، ودارس أنساب الأفكار، والعالم الذي يتقصى الأصول. وبالإضافة إلى العدد الهائل من أسلاف لاكان المشهورين، يوجد عدد لا يحصى من اللاكانيين قبل لاكان - الكتاب الذي توقعوا بطريقة من الطرق جانباً من جوانب النسق الذي قدمه. وربما نكتشف، مثلاً إذا تأملنا مرة أخرى "مقال عن أسباب الذهان" أن أحد الآراء الأساسية التي كافح لاكان من أجلها - الجنون متأصل في تفكير الإنسان، والعلماء العقلاء الذين ينكرون هذه الحقيقة يتصرفون بمعنى (آخر) "جنون" - عبر عنه باسكال بدقة لا مثيل لها في "أفكار" *Pensées*: إن البشر مجانين بالضرورة بدرجة تجعلهم يدعون جنوناً آخر ينفي عنهم الجنون<sup>(١)</sup>.

(١) بالفرنسية في المتن. وهي الفكرة ٤١٤ في طبعة Brunschvicg.

ويمكن، أيضاً، العثور على مفهوم لاكان (وفرويد) عن الكلمة باعتبارها "عقدة" دالة في رسالة جرسيان <sup>(١)</sup> Gracián، "الدقة وفن الإبداع" *Agudeza y arte de Ingenio* (١٦٤٨): "الكلمة تشبه الهيدرا الصاخبة لأنها، بالإضافة إلى دلالتها الخاصة والمباشرة، ينبثق منها، إذا قُطِعَتْ أو بُعِثِرَتْ، معنى دقيقٌ واضحٌ لكل مقطعٍ، وتصورُ لكل نبرةٍ"<sup>(٢)</sup>. ويظهر الكاتبان بالاسم في بعض الأبحاث التالية: اقتبس لاكان الفكرة *pensée* ذاتها في "وظيفة اللغة والكلام ومجالهما في التحليل النفسي" (٢٨٣) وأثنى على باسكال في "سؤال أولي عن علاج ناجع محتمل للذهان" *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* (٥٧٦) لأنه عزل مفهوم "الذهان الاجتماعي". ويلخص حدثاً من "El crítico" في "دور التحليل النفسي في علم الجريمة" *Fonction de la psychanalyse en criminologie* (١٤٧)، بينما بجل في "الشيء الفرويدي" *La Chose freudienne* جرسيان ولاروشفوكو ونيتشه وفرويد بوصفهم كياناً سماوياً في تراث الأخلاقيين *moralistes* الأوروبيين. (٤٠٧)

لا نعرف ما كان يدين به لاكان لكل من جرسيان وباسكال في ١٩٤٦، ولا يوجد أساسٌ معقول يمكن أن نعرف به تأثيرهما على أبحاثه، إن كان لهما تأثيرٌ. وإجابة مثل تلك الأسئلة المفردة لا تلقى، بحالٍ من الأحوال، ضوءاً على أصول النظرية التحليلية، أو على تماسكها، أو على قدرتها التفسيرية. ولا يعنى هذا أن دارس الأدب لا ينجزُ إلا المهام الحقيرة. وتأخذنا الأسئلة العامة عن العلاقة النصية بين المفكرين الأحداث وأسلافهم، حتى لو تمَّ التعبير عنها في لغة التناقض الساذج بين التشابه العرَضى والانتحال المتعمد، يأخذنا إلى ما يمكن أن ندعوه دراما المديونية. والتحليل النفسي بالطبع، هو بكل دقة نظرية المديونية، أو "التأخير" *belatedness* - إنها حتى اليوم النظرية الوحيدة عن الذات، القادرة على التحليق - وفي الوقت نفسه يؤدي التحليل النفسي تلك الدراما، في تاريخه السياسى الخاص، في سلسلة من الأحداث الرهيبة. وتنتشر في "كتابات"، مثلما هو الحال في "تفسير الأحلام"، تساؤلاتٌ قلقةٌ من قبيل "كم عدد الأسلاف المسموح لى بالانتساب إليهم؟" وإلى أى حد يمكن أن أوفر لهم وجوداً طيباً؟" عدد هائل (أو رائع) وتصبح قصتي مجرد حكاية قديمة، أو عدد ضئيل وهنا تبدو القضايا

(١) جرسيان Gracián (١٦٠١-١٦٥٨): كاتب أسباني (المترجم).

(٢) [يحتوى الهامش على ترجمة فرنسية لعبارة جرسيان] وقد انتظر كتاب جرسيان *The Agudeza* حوالى ٣٥٠ عاماً ليعثر عليه مترجم فرنسى، وظهر وكأنه هيدرا برأسين في المشهد الباريسى في عام ١٩٨٣، مترجماً بواسطة Bentio Pelegrin and Michèle Gendreau-Massaloux/Pierre Laurens (راجع ٢١١، ٢٢٩ بالتتابع للاطلاع على "الهيدرا الصوتية" (أو "ميدرا الفم" بالفرنسية).



المثارة وكأنها لا تتمتع بقداسة القدم بحيث تكون جديرة بالنظر إليها باهتمام كبير. إن دارس الأدب، كما توضّح أعمال هارولد بلوم، في إسهابٍ رائع، في وضعٍ يجعله يستطيع تحديد صوت منافسى فرويد تحت الكتالوج السخى لمبادئ الأحلام، المبادئ القديمة والحديثة، التي يستهلُّ بها "تفسير الأحلام"، ويستطيع فهم الآلام الخاصة لمفكرٍ يأمل في أن يصبح نقطة الالتقاء بين أفكار فرويد وسوسير وهيجل، ويأمل مع ذلك أن يبقى حراً إلى الأبد وينأى بنفسه عن وصمة الاشتقاقية أو الانتقائية.

وثمة مهمة أخرى طويلة الأمد تنتظر دارس الأدب الذي يتمتع بكفاءة مؤرخ الفكر، وبمهارة تحليل النصوص تحليلًا نقدياً. وتتمثل هذه المهمة، التي لم تقع حتى الآن عموماً إلا في أيدٍ تفتقر للمهارة، في وصف أسلوب لاكان النثرى وتحليله. وكثيراً ما اعتبر هذا الأسلوب، "المثير للوهلة الأولى" بالنسبة لمعظم القراء، طبقاً لرأى جورج مونى<sup>(١)</sup>، إساءة لبعض مبادئ اللياقة في العلوم الإنسانية، المبادئ غير المدونة، وقد كُرِّست معظم المناقشات، التي دارت حول كتابات لاكان، ويُفترض أنها أسلوبية، لتعزيز تلك المبادئ ضد أي هجوم آخر. غير أن انعدام اللياقة من منظور لاكان له أسلاف، ويمكن تحليله بمجرد إدراكه من المنظور الذي يقدمه تاريخ النثر الأوروبي. وما زال اللاتناسق والغموض والغرور في كتابات لاكان تصدم بقوة معلقين بحثوا فيها وفشلوا في العثور على النثرية اللطيفة التي اعتادوا عليها في الدوريات العالمية للتحليل النفسي، وتبدو في الحقيقة وكأنها قد نجت من العالم المفقود، عالم التائق الغزير. وتحتوي الفقرة التالية من "تدمير الذات وجدل الرغبة في اللاشعور الفرويدي Subver- sion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" (١٩٦٠) على صورة دقيقة لعبارة فرويد "حيث كانت الهو، تكون الأنا"<sup>(٢)</sup>.

"بيانٌ يتَّهم نفسه، عبارةٌ تتبرأ من نفسها، جهلٌ يبدد نفسه، فرصةٌ تضيع نفسها، ماذا يتبقى هنا إلا الآثار اللازمة لهجر الكينونة؟

(١) بالفرنسية في المتن. راجع: "بعض خصائص أسلوب جاك لاكان Quelques traits du style de Jacques Lacan" في "مقدمة في السيميولوجيا Introduction à la sémiologie"، ١٨١.

جورج مونى Georges Mounin (١٩٩٣-١٩١٠): أكاديمي فرنسي متخصص في اللسانيات والسيميولوجيا (المترجم).

(٢) راجع الفصل الرابع.

”يقدِّم لنا حلمًا يصفه فرويد في ”تأملات في مبدأى الوظيفة العقلية Formulations on the Two Principles of Mental Functioning“، بكل الشفقة التي يمكن أن تستثيرها صورةُ أب ميت يعود شبحاً محاصراً، كما يبدو في الجملة التالية: ”لم يكن يعرف أنه ميت“.

تناولتُ من قبل الذريعة التي تقدمها هذه الجملة لتوضيح علاقة الذات بالذال. وهي علاقة تتجسد في بيان (énonciation) يهتزُّ بالتردد الذي يرتد إليه من عبارته (énoncé) الخاصة.

إذا كانت صورة الأب الميت لا تنجو إلا لأن أحداً لم يخبره بالحقيقة التي لا يدركها، إذن ماذا يمكن أن نقول عن ضمير المتكلم الذي يعتمد عليه هذا الناجي؟

لم يكن يعرف... أكثر وكان عليه أن يعرف. أوه! نأمل ألا يحدث هذا أبداً! بدل أن أعرفه، أموت. وهكذا أكون هناك، هناك حيث كان: من عرف، إذن، أنني كنتُ ميتاً؟

كينونة اللاكينونة، أي كيف أتى كذات إلى المشهد، مقترناً بالتشوش الهائل لناجٍ حقيقي، وهو تشوش ينتهي بمعرفة الذات، وبخطابٍ يعزُّز فيه الموتُ وجوده<sup>(١)</sup>. (٨٠١-٨٠٢)

إن عبارة ”حيث كانت الهو...“ تُخصِّب هنا بتهجينها بفرضية ”مات أبوه حقاً، وبدون أن يعرف“ في مقال فرويد ”تأملات في مبدأى الوظيفة العقلية“ (١٩١١) (XII، ٢٢)<sup>(٢)</sup>، وتكتسب الأشكال الهجينية المنبثقة عنها بعض الآثار الهيكلية المكمل.

وقد تبدو للوهلة الأولى إمكانية تحقيق صفةٍ آمنةٍ على أساس هذه الفقرات بمجرد فحص ”المصادر“ الفرويدية والهيكلية، وخاصة إذا كان البحث، عموماً، يطور مفهوماً عن رغبة تدمج ”اشتهاء Begierde“ هيجل ورغبة Wunsch“ فرويد وتضعهما في المواجهة. وبينما يقتبس

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) يرجع هذا البحث إلى عام ١٩١١، وفي العام نفسه أضاف فرويد إلى ”تفسير الأحلام“ (V، ٤٢٠-٤٣١) تعليقا على سرد الحلم ومنه أخذت هذه الفرضية.

لاكان من فرويد بدقّة، فإن "فينومينولوجيا" هيجل يؤثر تأثيراً خفياً ومستمرّاً على نصّه. ويمكن أن نعتبر، مثلاً، جملته الأخيرة - "خطاب يعزّز فيه الموت وجوده" - تذكيراً قوياً بكتاب "الفينومينولوجيا"، تذكّرنا بكلام هيجل عن الموت، كما فى الفقرة التالية:

"إن حياة الروح ليست الحياة التى تجفل من الموت وتتناى بنفسها بعيداً عن الدمار، ولكنها، بالأحرى، الحياة التى تتحملة وتبقى فيه. إنها لا تكتسب حقيقتها إلا حين تجد نفسها فى التمزّق التام"<sup>(١)</sup>.

وتذكّرنا بكلام هيجل عن حتمية القوة العامة فى اللغة الإنسانية:

"إنهم يعنون 'هذه' الورقة الصغيرة التى أكتب - أو بالأحرى التى كتبتُ - عليها 'هذه'؛ لكنهم يعنون غير ما يقولون. إذا أرادوا بالفعل أن يقولوا 'هذه' الورقة الصغيرة التى يعنونها، إذا أرادوا أن يقولوها، يكون الأمر مستحيلاً، لأن هذه الحسية التى يعنونها لا يمكن الوصول إليها باللغة، اللغة التى تنتمى إلى الشعور، أى إلى ذلك العالم الأصيل"<sup>(٢)</sup>.

وقد كنّفتُ واكتسبتُ طراراً جديداً فى التصوير اللاكانى المميز للذات الإنسانية المنقسمة: الذات ("أشبه ذاتاً") التى هى أثرٌ من آثار اللغة، أو حدثٌ فيها، وهى بتلك الصفة تشبه شبح الموت، بقدر ما تشبه "الروح" فى تعليق هيجل. يُستدعى هيجل بصورة رائعة لتذكير التحليل النفسى بدقّة اكتشافاته التراجمية الأولى وكثافتها.

إن لكان، بالتناوب، سيّدُ خادمين وخادمٌ سيّدين فى الحوار الذى يرسّخه بين فرويد وهيجل. ويمكن النظرُ عموماً إلى إلحاحه فى اللعب على "ضمير المتكلم Je" فى الفقرة باعتباره مراوغة بين الأنا الفرويدية ("Das Ich") وأنا "Ich" الناطقة التى كثيراً ما يصوّر بها هيجل أوصاف الوعى الذاتى. وهنا تبدو الأنا الفرويدية فى دورها المألوف كخصمٍ مجادلٍ: الأنا ميتة وتأتى الاعترافُ بموتها؛ ويجب إقناعها بموتها ("ليتنى أموت que Je meure")، وبالتفكير الضاللى الذى ازدهرت عليه؛ وربما لا تُبعث إلا بشروط الإذعان، وهى شروطٌ محفوفة بالمخاطر<sup>(٣)</sup>.

(١) راجع، "فينومينولوجيا الروح Phenomenology Of Spirit"، ترجمة ميلر A.V. Miller، وكل الإشارات التالية إلى "الفينومينولوجيا Phen"، إلى هذه الترجمة.

(٢) "الفينومينولوجيا"، ص ٦٦.

(٣) راجع الفصل الرابع للاطلاع على تعليق أوّلَى موجز عن تمييز لاكان بين moi ("الأنا") و sujet ("الذات").

وفى عملية الإقناع تصبح الأداة المتحركة جدلياً، أى "الأنا Ich" الهيكلية، حليفة لاكان ضد الأنا الخاملة والمغتربة فى تراث التحليل النفسى. ويرى هيغل أن "ضمير المتكلم" الناطق لا يستطيع الهروب من قَدَر "الورقة" المنطوقة:

يُسَمَّعُ ضمير المتكلم الذى يعبر عن نفسه أو يدرك: إنها عدوى مرّ منها مباشرة إلى الانسجام مع مَنْ يمثل وجوداً حقيقياً بالنسبة لهم، وهو وعى ذاتى عام. إن إدراكه أو الاستماع إليه يعنى أن وجوده الحقيقى يضمحل؛ يردُّ "أ" إلى آخريته otherness ذاتها؛ وهذا هو وجوده الحقيقى؛ أى بوصفه الآن وعياً ذاتياً، ووجوداً حقيقياً. إنه ليس وجوداً حقيقياً، لكنه يصبح وجوداً حقيقياً فى هذا التلاشى<sup>(١)</sup>.

وربما نخمّن أن الجدل بين التلاشى والظهور مرةً أخرى، وبين الوجود الحقيقى والوجود الزائف، فى مثل هذه الفقرات، قد أثر على لاكان، ليس لأنه كان يتماس معه فلسفياً فقط، ولكن لأنه حفظ، أيضاً، فى أنماط تركيبية "جدلية" لازمة. وقد يبدو باقتفاء ما خلفته صدمات الإنجاز الأسلوبى لهيغل فى كتابات لاكان، أننا نقبض بقوة على هذه الفقرة عن تدمير الذات. "لنتأمل، مثلاً، كلمات هيغل الختامية، والنصر الأسمى الذى اقتُبِسَتْ عنه أيضاً. إن مراحل الجدل التى قُسمَتْ بسهولة بين جمل منفصلة، فى موضع آخر من "الفينومينولوجيا"، تُقدّم هنا، غالباً، كأعضاء فى فرضية واحدة معقدة، أعضاء يعتمدون على بعضهم البعض بشكل متبادل. وبمجرد قراءة الجملة، تستعير، على الأقل، الأمور التى قد يُظنُّ أنها تقتصر على التبادل - بصرف النظر عن وجودها أو عدم وجودها، عن حضورها أو غيابها - تستعير من نحوها مظهرًا من مظاهر ضرورة التبادل. وهنا لا تُقدّم البنية التركيبية دفاعاً منطقيًا، لكنها تُقدّم دفاعاً درامياً عن المناقشة التى يقوم بها الجدلى. ويوجد تكيّف مماثل بين المناقشة وتركيب الجملة فى سؤال لاكان: "ماذا يتبقى هنا إلا الآثار اللازمة لهجر الكينونة؟" وبالطبع، ليس علينا إلا أن ننظر إلى الكلام اليومى لنجد أمثلة تركيبية شبيهة تؤدي بعض أغراض ذلك النوع من الإقناع. ويزخر الأدب الخيالى بجمل، كما هو الحال بالنسبة لجمل لاكان، يستحيل فيها الفصل بين الحى والميت:

"دائماً، فى كل ساعة، هكذا بلا انقطاع

(١) "الفينومينولوجيا"، ص ٣٠٩.

على حياتي أن تنتهى ، وتبدأ  
فى هذا الموت العائش سُدَى<sup>(١)</sup>.

( سيف<sup>(٢)</sup> : Délie ، ٢٦٧ )

"عالمُ موتٍ ، باللعنة  
خلق الربُّ الشرَّ ، لأن الشرَّ حسنٌ بمفرده  
حيث تموت الحياةُ كُلُّها ، يعيش الموتُ ، وتنسل الطبيعة  
ضالةٌ كلُّ الأشياء المهولة والمذهلة .

( ميلتون : "الفردوس المفقود" ، II ، ٦٢٢-٦٢٥ )

"كانت البسمة على فمك أموتَ شىء  
حية بما يكفى لأن تتمتع بالقدرة على الموت ."  
( هاردى ، "أنغام محايدة" )

إلا أنه برغم حقيقة أن هذه التأثيرات التركيبية - التى أتاحت للاكيونونة أن تضع بصماتٍ متنوعةً على الكيونونة لتُرى وتُسمع فى الخطاب - كانت متوفرةً أمام لاكان بدون اللجوء إلى هيجل، إلا أن الدرس الأسلوبى فى "الفينومينولوجيا" كان شيقاً للغاية. كان، هنا، كتاباً صَوَّر الموتَ الحى والحياةَ المينةَ كموضوعين أصيلين بالنسبة للوعى الإنسانى، وكان تركيب الجملة يمثل فناً تصويرياً متحركاً لشعور يمكن القبض عليه بسهولة؛ إنه كتابٌ لم يَنأ بنفسه عن الغموض والتعويذ فى السعى وراء أهدافه الفلسفية؛ وقد بدا وكأنه يتنبأ فى وضوح استثنائى بدرسٍ أساسى من دروس التحليل النفسى: إن الحسَّ الإنسانى بالنفس تلفيقٌ مضطربٌ نشأ تحت ضغط الآخرين والآخرية التى لا يمكن اقتلاعها، أى أنه نشأ تحت ضغط الشفرة الاجتماعية والعرفِ المَجسَّد.

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) موريس سيف Maurice Scève (١٥٠٠-١٥٦٤): شاعر فرنسى ولد فى ليون (المترجم).

إلى أين يأخذنا هيجل، كمصدر للمفاهيم أو كتأثير أسلوبى، فى فهم كيفية قراءة "كتابات"؟ أظنُّ أنه يأخذنا إلى أبعد مدى - بشرط أن نتأمل مقاومة لاكان بصورة متوازنة مع حماسه. يستخدم لاكان مجموعة من الحيل البلاغية لعزل "تأثير هيجل" فى كتاباته، وكسر ذلك التأثير، والتبرؤ من اللولبية الجدلية العليا التى تقترب بها الروح، فى "الفينومينولوجيا"، من واقع المعرفة المطلقة<sup>(١)</sup>. وتتضمن الفقرة التى ناقشتها أقوالاً ماثورة وشبه توراتية، لا يوجد بينها إلا القليل من الروابط السببية الواهية. إن الحذف والإضافة، واللعب بالكلمات، والمفارقة والالتباس، تجعل الأنظار تركّز على كل فقرة من هذه الفقرات كوحدة مفردة، وحدة معنى، وقد تخلق بعض الكلمات المكررة (أو أشباهها ومترادفاتها) نمطاً مضطرباً من الروابط الجانبية بين الوحدات: سقوط الكينونة *choir de l'être* - فقيد *défunt* - موت *mort* - ليتنى أموت *que Je meure* - كنت ميتاً *J'étais mort* - الموت *la mort...* إلخ. وتضيف علامات التعجب، وعلامات الاستفهام، وتركيبُ الجمل بصورة غير متسقة، والأسئلة الصادرة عن عوامل ذهنية مجسدة ولا تنتهى بعلامات الاستفهام، تضيف تشويشاً فى مسار المناقشة - وفى الحركة إلى أعلى، وهى حركةٌ محبطة تماماً؛ وتظهر العبارات الماثورة ظهوراً مفاجئاً وتبدو كما لو كانت بلا دافع. وتستخدم هنا بعض الحيل، أعنى الحيل التى نتوقع ألا يكون لها أكثر من وظيفة توضيحية طارئة فى الخطاب النظرى، بكثافة لدرجة أنها تسود افتتاحية النص، وتعرض عملية السعى وراء المعنى لمنعطقات ومعوقات لا نهاية لها. وهذه الحيل هى الأدوات المتاحة أمامنا لمواكبة التفكير فى غياب المناقشة المدعمة والجمل المنمقة المسهبة فى الأسلوب الهيجلى (أو فى أى أسلوب آخر). يجرى تفكيرنا على نحو متقطع، فى وسط لفظى مشوش وثاقب وحافل بالحكم. وربما يوصف نشر من هذا القبيل بأنه "باروكى" *baroque* - ويبدو مصطلح "الباروكى"، بتعريف أدق بكثير مما يستخدمه المعلقون على أعمال لاكان، المعلقون الذين يكثر من استخدامه، يبدو جديراً بالاهتمام.

(١) توجد عبارة فى "وضع اللاشعور" *Position de l'inconscient* من أوضح عبارات لاكان عن حدود ما يدين به لهيجل، وعن رفضه للبرنامج المثالى الذى طرحه هيجل: "لم يتضمن استخدامنا للفينومينولوجيا هيجل أى ولاء للنسق، ولكنه بشرٌ بمثال لمواجهة الحقائق الواضحة عن التقمص..." بالإضافة إلى ذلك، تساعد التعبيرات الهيجلية دائماً، حتى لو اقتصر المرء على تصورها، على قول شيء آخر، شيء آخر يصحح ترابطها بالتكليف الخيالى، ويحافظ فى الوقت نفسه على قدرتها فى كشف وهم التقمص. وهذا هو تسامينا الشخصى الذى يحول تسامى هيجل، وكان وهمه الشخصى، إلى فرصة لإمعان النظر، بدلا من وثبات التقدم المثالى، وتجسيد التقمص. ص ٨٣٧.

راجع أيضا Alain Juranville فى "لاكان والفلسفة" *Lacan et la philosophie*، ١٢٠-١٢٨.

تحدثت موريس كرول Morris Croll، في مقاله الريادي الرائع عن الأسلوب الباروكي في النثر Baroque Style in Prose، بتمجيد له ما يبرره، عن حركة جديدة في النثر الأدبي في أوروبا، ويرى أن تلك الحركة بلغت ذروتها حوالي عام ١٦٣٠:

“ازدرت [تلك الحركة] الرضا والدمائة والوفرة والخواء والسهولة، وتعرضت أحياناً لتأثير التحريف والالتباس لتجنب تلك الصفات، التي لم تكن ترى أنها تمثل أخطاءً بشكل دائم، وفضلت الأشكال التي تعبّر عن طاقة العقل وجهده في السعي إلى الحقيقة على الأشكال التي تعبّر عن قناعة بامتلاك المتعة، ولم يحدث ذلك بدون رماد وبدون حرارة، وباختصار، صار موضوع الفن تحرك الأرواح لا سكونها”<sup>(١)</sup>.

ومن الفقرات التي اختيرت لتوضيح الأسلوب المقتضب أو *stile coupé*، كتب كرول:

“إنهم لا يتحركون حركةً منطقية. يقولون في النهاية ما كانوا عليه في البداية. إن تطوّرهم كلّ باتجاه تحقيق خيالي أكثر حيوية؛ استعارة تدور، إذا جاز التعبير، لتعرض مختلف جوانبها؛ تبرز أضواء سلسلة من الاستعارات؛ أو تكشف حلقة من “النقط” طاقة الاستيعاب الفردي في عقل الكاتب”<sup>(٢)</sup>.

ومع أنه ليس من الدقة أن نتكلم عن “استيعاب فردي” يشق طريقه في الفقرات الأخيرة التي اقتبسناها من لاکان، إلا أن الملاحظات الاستعارية الثاقبة لكرول عن الاهتمام “بالنقطة” والاستعارة اللتين تميزان بوضوح طبيعة التفكير في الكتابة “الباروكية” تشجع لاکان على الإنجاز. إنه يتخلّى عن لغة اليقين الهادئ التي كثيراً ما يختارها زملاؤه ومعاصروه في التحليل النفسي ليكتبوا بها (حتى وهم يعبرون عن شكوكهم) ويستخدم بدلا منها لغة تنزع للشك، لغة ساخطة وخطرة. لا يدفع كتاباته أي حافز إلى الصعوبة وعدم الترابط، ولكن يدفعها حافزاً صار أمراً أخلاقياً، إلى أن تكون مذهشة<sup>(٣)</sup>.

(١) “الأسلوب والبلاغة والإيقاع Style, Rhetoric and Rhythm”، ٢٠٧-٢٠٨؛ وتوجد مراجعة مفيدة لعمل أكاديمي رائع عن النثر الباروكي، كتبها Mac Fumaroli في “عصر الفصاحة L’Age de l’éloquence”، ١-٣٤.

(٢) “الأسلوب والبلاغة والإيقاع”، ص ٢١٨-٢١٩.

(٣) لفت باترك ماهوني Patrick Mahony الأنظار، مستشهداً أيضاً بكرول، إلى وجود عناصر باروكية في كتابات فرويد ذاته (“فرويد كاتباً Freud as a Writer”، ١٦٣-١٦٥). ويوجد دليل موجز لأعمال بالمانية والإنجليزية والفرنسية عن أسلوب لاکان في مقال فرانسوا روستانج François Roustang بعنوان “عن الفصل السابع Du Chapitre VII” في كتاب التحليل النفسي Écrire la psychanalyse، ص ٦٥-٩٥.

وإذا نظرنا إلى الكتاب الباروكيين الذين ذكرهم لاكان بالاسم كأسلاف له، فسنجد حماسه لجورسيان يماثل حماسه لجونجورا ويعادله إلى حد ما: إن تقاليد الكونسبتيزمو والكترنيزمو التي تصادمت بقوة هائلة في أسبانيا في أوائل القرن السابع عشر، تصادم من جديد في كتابات لاكان<sup>(١)</sup>. ويرجع تقدير لاكان لتقاليد الاتجاهين إلى الصعوبة التي يحضّان عليها، وإلى عدائهما الواضح لرذيلة التفكير في "الحس السليم". وتتأرجح الصعوبة في يدي لاكان بين تركيب الجملة والصوت، وبين المجاز والنسق، وبين فكر مغرور ونسيج لفظي يحتشد بالتلميح. إنه ينتمى بالمزاج إلى سنيكا حين يتعامل مع تركيب الجملة، ويتحول إلى جملة شيشرون حين تتطلبها الوصية التي تقول "قل دائماً شيئاً آخر"<sup>(٢)</sup> (٨٣٧). ولا ينبغي أن نبالغ في التركيز على هذه المقارنات، خاصة حين تضخم تماهى لاكان مع عباقرة أوروبا الراحين تضخيماً سطحياً، لم تمسسه سخريته الشاملة. وكتابات لاكان ليست جيدة في كل الأحيان، حتى بمعاييرها الخاصة غير المعتادة. تتأثر وسائله المتأنقة أحياناً بمجلات الأدب المدرسية وبتصوراته عن مجتمع طلابي مجادل؛ وتقرب توريثه ومواربته من التفاهة أحياناً. يطل كوينتيليانوس عبر الزمن، ونصادفه في "كتابات" في عدد من القوائم الحماسية لصوره البلاغية، وربما يأمل في تحذير لاكان بقائمة من الرذائل التي قد تختفي في تلك الحيل؛ ويمكن مقابلة كل من السخرية<sup>(٣)</sup> accismus، والكناية metonymy، والاستعارة المدهشة catachresis، والتهكم antiphrasis، والمجاز المرسل hypallage، والإثبات بالنفي litotes عند لاكان (٤٦٦)،

(١) عن لاكان وجونجورا، راجع "كتابات"، ٤١٠، ٤٦٧؛ Omicar?، ٢٦-٢٧ (ص ٢٥)، إلخ. ويعرف جونز R.O. Jones الكونسبتيزمو Culteranismo، وكان جونجورا من أبرز ممثليها، على النحو التالي: "مصطلح ابتكر في أوائل القرن السابع عشر... وتتضمن هذه النزعة أسلوباً يبالغ في الصنعة إلى أقصى حد، وتعنى عملياً صبغ تركيب الجملة والمعجم بصبغة لاتينية، واستخداماً دائماً دائماً للتلميح الكلاسيكي، وإبداع أسلوب شعري مميز ينأى عن لغة الخطاب اليومي قدر المستطاع" (تاريخ الأدب الأسباني، العصر الذهبي: النثر والشعر A Literary History of Spain، ١٤٢). وتتضمن الكترنيزمو Conceptismo (أو agudeza) استخدام التصورات، وكان جارسيا أكبر أنصارها على المستويين النظري والعملي، ووصف جونز هذه النزعة عند جارسيا بأنها "بلاغة الحصافة" (٢٠١). وكان "الصدام" بين تقاليد النزعتين عنيفاً في الواقع، ولكن ليس علينا أن نبالغ في تصويره: توجه جارسيا في بحثه عن أمثلة لكتابه agudeza إلى جونجورا أكثر مما توجه إلى أي كاتب آخر، وربما كان Martial هو الاستثناء المحتمل لهذا التوجه.

(٢) ويمكن ملاحظة لاكان في المزاج "الشيشروني Ciceronian" في موضع آخر من "تدمير الذات Subversion du sujet" راجع، مثلاً، الفقرة الثانية في ص ٨١٢، وعن جملة "قل دائماً شيئاً آخر"، راجع الفصل الرابع وهامشاً سابقاً (حيث توجد الجملة في السياق الأصلي).

(٣) نوع من السخرية حيث يتظاهر المرء بأنه لا يريد شيئاً ما وهو يرغب فيه رغبة حقيقية (المترجم).



بعد تأمل كتاباته، بالمصطلحات التالية: cumulatio, cacosyntheto, anoiconometon, scurra, periergia, nugatio<sup>(١)</sup>.

وأقل ما يمكن أن يضطلع به دارس الأدب، الذي كنتُ أعدُّ له برنامجاً، هو تحليل الطرق التي تصلُّ بها كتابات لكان، وتسيء إلى أفكاره، وتفشل في الوصول إلى المفهوم التحليلي المعقّد الذي تطرحه تعاليمه عن الحقيقة vérité<sup>(٢)</sup>. والمهمة الأكبر التي تقع على عاتق هذا الدارس، خاصة إذا كان أسلوبياً، تحديد نوع الكتابة التي يكتبها لكان، والقيام بتحليل تفصيلي لعمليات صناعة المعنى. ولا يمكن لهذا التحليل بمفرده أن يقدم وسيلة لاختبار الترابط في نظرية لكان. لكن فهم تلك العمليات - والقدرة على إدراك الفرق بين أساليب المناقشة المترابطة منطقياً والمضادة ببراعة للترابط المنطقي - مطلبٌ أساسيٌّ لكل من يريد ابتكار مجال لوضع اختبارات مناسبة لتلك النظرية.

وربما نظنُّ أن عملاً من هذا القبيل يقدم لدارس الأدب ذروة الأدوار التي يمكن أن يقوم بها في ميدان التحليل النفسي. وربما كان لكان أكثر إغواء. وربما نرى أفكاره عن الأدب والمشتغلين به في أكثر أشكالها خداعاً في الفقرة التالية من "الوظيفة والمجال"، وقد نوقشت كثيراً وتحظى الآن بما يشبه الاعتراف:

"اللاشعور هو ذلك الفصل من تاريخي الذي يتميز بالبياض، أو الاستغراق في الزيف؛ إنه الفصل الخاضع للرقابة. ومن الممكن إعادة اكتشاف الحقيقة؛ إلا أن قدرها يُنتقص عادةً في مكان آخر، وبالتحديد:

- في الآثار: هذا جسدي: أي النواة الهستيرية للعُصاب، النواة التي تكشف فيها الأعراض الهستيرية بنية اللغة، وتحلُّ شفرتها كنقشٍ يمكن تحطيمه بمجرد اكتشافه دون خسارة تذكر؛

- في الوثائق الأرشيفية: إنها ذكريات طفولتي، مستغلقة كتلك الوثائق التي لا أعرف مصدرها؛

(١) ثمة تعريف ووصف لهذه المصطلحات وبعض الرذائل الأخرى في كتاب لي سونينو Lee A. Sonnino بعنوان "الوجيز في بلاغة القرن السادس عشر A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric".

(٢) عن الحقيقة، راجع العبارات الموجزة والبراقة في "الوظيفة والمجال" (٢٥٥-٢٥٦)، ويحتك بعنوان "العلم والحقيقة" (٨٥٥-٨٧٧).

- فى التطور الدلالى: إنه يناظر عائلة الكلمات وقبول المعجم الخاص  
بى، كما يناظر أسلوبى فى الحياة ويناظر شخصيتى؛

- فى التراث، أيضاً، وحتى فى الخرافات التى تحمل تاريخى بشكل  
بطولى؛

- وأخيراً فى البقايا التى تُبقى عليها التشوهات اللازمة لربط الفصل  
الزائف بالفصول المحيطة به، وسوف يرسخ تأولى معناها من  
جديد<sup>(١)</sup>. (٢٥٩)

وقد يبدو أسلوب لاكان هنا، للوهلة الأولى، تعليمياً ساذجاً، وكأن السؤال "أين اللاشعور  
وأين أعثر عليه؟" قد تأخر طويلاً بصورة تبعث على الغيظ، ويمكن الإجابة عليه من الآن  
بفرضيات مذهبية بسيطة. لكن الفقرة تمثل، فى الحقيقة، تلخيصاً بارعاً لبعض الاستعارات  
الفرويدية الأساسية عن اللاشعور، وقد أنجزت بطريقة تجعل لاكان قادراً على إبراز تردد  
متواتر فى تفكير فرويد. وقد شكّل كل من نظامى الاستعارة، النظامين اللذين يضعهما لاكان  
مقابل بعضهما، تقريباً، أى النظام "الحفرى" والنظام "الدلالى"، مظهرًا دقيقاً نضج مبكراً  
فى كتابات فرويد السابقة على كتاباته فى التحليل النفسى، وقد اعتمد عليها وعدّلها فى مسار  
تنظيره<sup>(٢)</sup>.

تحدث فرويد كثيراً عن بعض الأنشطة الذهنية، كالإدراك والكبت والتذكر، مستخدماً  
مصطلحات تميزه ككاتب. ويمكن تصوير الانتقال من نظام أو مستوى نفسى إلى آخر بسهولة  
كعمليات تنتجها خواص الكتابة - الترجمة والنسخ والطبع وإعادة الطبع وتدوين اسم الناشر  
وإعادة الصياغة - ويسود الاعتقاد بأن المعانى التى تحملها هذه الخواص معرضة للتشويه فى  
عملية النقل. وبينما تمتعت المستويات النفسية "الأدنى" بقدرة كبيرة على التذكر بدرجات  
متنوعة، كان المستوى الأعلى، وهو الوعى ذاته، سطحاً للكتابة، لا يمكن أن تتشكل عليه أية  
أثار دائمة (XIX، ٢٣٠). وقد قدّم علم الحفريات بعض الآثار الراسخة والقوية كنظام بديل  
للمعنى إلى جانب تلك الرسائل وضدها، الرسائل المكتوبة والقابلة للنسخ من جديد بصورة

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) صور أنتونى ويلدن نمط تلميح لاكان لفرويد فى هذه الفقرة فى "لغة الذات The Language of the Self"،  
١٠٨-١٠٩؛ وللإطلاع على تعليق أكثر تفصيلاً عن النظامين الاستعاريين، راجع الفصل الأول (archaeological)  
وأنتونى ويلدن فى "النسق والبنية System and Structure"، ٤٢-٤٦ (Semiotic).

لا نهاية لها: برغم أخطار الدفن والحفر، يبقى ما وُضِعَ فى العقل ذات يوم، ويمكن استعادته سليماً. والفنُّ الكتابي الوحيد الذى احتفظ بقدرته ضمن هذا البعد الحفرى كان فنُّ شامبليون ورفاقه من محلّلى الشفرة - الذين يكتشفون كلَّ المعانى، أو كلَّ الأنظمة المنتجة للمعنى، مما تبقى من مواد<sup>(١)</sup>. وتبدو مناورة لاكان فى هذه الفقرة، إذا تأملنا تلك الخلفية الفرويدية، جلية. وحيث إنه أعاد تفسير الموضوعات الحفرية عند فرويد، "آثاره"، بوصفها كائنات لغوية متحركة - كما قد نتوقع - فإن أعمال التفسير، التى تتحرّك بالقدر نفسه، يمكن أن تتلاعب بها بلا حدود. ألا نشهد أحد تصويبات فرويد التى تمّت على يدى فرويد وقد صار لاكان خبيراً بارعاً فيها؟ ألا يتم الكلام عن النزعة السيموطيقية فى التحليل النفسى للانتصار على النزعة الحفرية؟

لا أظنُّ ذلك. لأن المحاولة المترفة التى قام بها لاكان لتغطية العمليات الذهنية بغطاء من المجاز اللغوى تؤدى فى إيقاع الفقرة الختامية إلى درسٍ تأويلى شديد البساطة: ربما بملء بعض فجوات التفسير الواضحة فى المادة، ووضع بعض المعابر للوصول إلى فهم محدّد، وإعادة ترسيخ الغزارة الأصلية فى المعنى. سلكت الطريقة الحفرية التى تمّ إنكارها على السطح الاستعارى لهذا الابتهاال، سلوكاً مناسباً: غاصت تحت السطح وعبرت فى سلام. وهكذا يحمل تعليق لاكان عن الرقابة إحياءً خاصاً. ويلمح، بالطبع، إلى مقارنة فرويد، تلك المقارنة الرائعة بين بعض القوى الذهنية الكابحة و"الرقابة الروسية" التى تغلبت عليها بعض الصحف الأجنبية ونجحت فى عبور الحدود (١، ٢٧٣، ٧، ٥٢٩)، ولا يؤثر ذلك على قوة تعليق فرويد تأثيراً جوهرياً. كان "الفصل" اللاشعورى مكتملاً ومتربطاً قبل أن تُطبّق عليه أداة الرقيب، تلك الأداة الجوفاء، وسيعود من جديد مكتملاً ومتربطاً، بمجرد رفع الرقابة عنه. وقد بين دريدا الصعوبات التى ربما تنشأ إذا تعقبنا الاستعارات "السيموطيقية" فى التحليل النفسى بصورة ناقصة. إنه يكتب عن الطبقات فى "ثنايا الكتابة السرية" لفرويد (XIX، ٢٢٧-٢٣٢)، وفى نماذجه الذهنية المكونة من طبقات عموماً:

"لا يمكن التفكير فى الكتابة بدون العودة إلى الورا، ومن ثم لا يمكن إقامة اتصال دائم أو انفصال مطلق بين الطبقات، بين حذر الرقيب وفشله. وكم نرى استعارة الرقيب، فى السياسة، فيما تقوم الكتابة بشطبها، وفى الفجوات والتقنّع، ولا يأتى ذلك صدفةً، ولو كان لفرويد ذاته، فى

(١) راجع، تعليق فرويد على حل شفرة الكتابة الهيروغليفية، XIII، ١٧٧ (سبق اقتباسه فى الفصل الرابع).

بداية "تفسير الأحلام"، كما يبدو في إبداع مرجع تعليمي مكتمل.  
وذكرنا المظهر الخارجي للرقيب السياسى برقيب أساسى يقيد الكاتب  
فى كتاباته الأصلية<sup>(١)</sup>.

تتمثل عدة الرقيب السياسى فى الحذف والمحو والتقنع، وهى أيضا سمات الكتابة الحقيقية  
التي يمارس نفوذه عليها... وسمات الكتابة الأخرى أيضا. وما فعله لاكان باستعاراته اللغوية  
الدقيقة يعدّ تجديدًا للمواد اللاشعورية التي يبتكرُ فيها التحليلُ النفسى استمراراً واكتمالا  
بصورة رائعة، يتناقضان تمامًا مع عناصر أخرى فى المناقشة التي قدّمها فى "الوظيفة  
والجمال". وعزل الكتابة واللاشعور كليهما معتبراً أنهما كتابة فراغهما المتوطن، ولم يلمح إلى  
حوار التحليل النفسى، أو إلى مواضع الصمت التي تعوقه أو تدفعه، وقد أصبح التحليلُ النفسى،  
فى فاصلة قصيرة من نصف صفحة، فناً بسيطاً، فنّ الذاكرة، أداة تساعد الذات على استحضار  
ماضى المرء، الماضى الشخصى، بالمعرفة الاستبطانية، وتلك هى اللعبة التي يدعى دارسُ الأدب  
للاشتراك فيها، والإغراء العاطفى المرافق للدعوة إغراء قوى.

وسيعرف هذا الدارسُ مدى ما يحتويه "الفرع" الذي اختاره من عناصر متباينة، ومدى  
جموحه فى معظم الأحيان. وسيعرف أن عليه اكتساب عدة مهارات مهنية متباينة ليتمكن من  
تناول نصوصه تناولاً صحيحاً، أو يقترب باحتراس مناسب من الصعوبة التي تتسم بها تلك  
النصوص، أو من افتقارها إلى الحسم. وسيكون عليه قبل تفسير النص الذي يتناوله - إذا  
كان يطمح إلى ذلك - أن يكتشفه، ويعزله، ويمعن النظر فيه. وربما تتطلب هذه الأنشطة الأولية  
قدرات متنوعة، قدرات تحريرية أو ببلوجرافية أو تاريخية أو معجمية. ويحتاج التفسير الحقيقى  
إلى ما يفوق ذلك بكثير. وسيعزّز جاليرى لاكان، الذي يعرض فيه صور أصحاب المهن الأكاديمية  
المؤثرة، احترام هذا الدارس لذاته بقدر كبير. والمفسر الذي تقع على عاتقه فى النهاية مسئولية  
"ترسيخ المعنى من جديد" هو بالفعل دارسٌ للنقوش والسجلات والأسلوب والثقافة الشفهية،  
ومستكشف، وعليه الاستعداد دائماً لاستثمار خبرته المتشعبة بطرق جديدة. ويقدم كل من  
المحلل النفسى ودارس الأدب للأخر مرآة ترضى كبرياءه وتبدو فيها خصائص إنجازاه، الذي  
قد يبدو سطحياً بدون ذلك، ويبدو توجهاً خلقياً يعبر عن حالة من القيم الخلقية. يقود كل منهما  
حملة ضد عدم الدقة وضد الكذب، ويجمع بينهما الفهم القوى للاستقامة المهنية. ولا تضرب

---

(١) راجع "فرويد ومسرح الكتابة Freud et la scène de l'écriture" فى "الكتابة والاختلاف L'écriture et la différence"، ٢٣٤-٢٣٥.

أفقهما الخلقى بواعثُ دنيئة، ولا يعوق الجهلُ أو البصيرةُ الجزئيةُ نشاطَهما التأويلي. والثنُ الذي يُدفعُ مقابل هذا الشعور المصحوب بالبهجة، بمصطلحات التحليل النفسي المحض، ثمنُ باهظٍ للغاية؛ ولطاردة هذه اللحظات، يجب الانغماسُ في التحليل النفسي كطريقةٍ مميزةٍ للتذكُّر، أو كمنهجٍ لدراسة الجدل بين البشر في الكلام الإنساني.

ويمكن أن نعترضَ على اعتراضاتٍ من قبيل أنهم ذوو عقولٍ حرفية خرقاء للغاية؛ وأن لاكان يسعى ببساطةٍ إلى إعداد زملائه بتذكيرهم بالفنون الإنسانية التي تقترب من فنونهم الخاصة؛ وأنه يرسم خطوط "كلية التحليل النفسي" التي تشمل مناهج خارج الطب، وكان فرويد قد تنبأ بها ذات مرة (XX، ٢٤٦)<sup>(١)</sup>؛ وفي موضع آخر من "الوظيفة والمجال" تعليقٌ على التواصل الإنساني يلتزم التزاماً صارماً بالتحليل النفسي، ولا حاجة بنا لوجوده هنا أيضاً. ولن تكون لهذه الاعتراضات أهمية كبيرة إلا إذا تساءلنا عن الترابط في بحث لاكان ككلٍّ، لأن البحثَ يكتسب، وهو في سبيله إلى الاكتمال، قدرةً فائقةً في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها، وفي إعادة توزيع تأكيداتِه. ولكن البحثَ شديدُ التعقيدِ والغموضِ فيما يستنبطه بالتفصيل من المناقشة التي تميل فقراتها التي تحمل وعظاً مباشراً، حين توجد، إلى الانفصال عن تلك المناقشة، وتبدو كأنها أجزاء منفصلة عن البنية الأساسية للنصِّ - تبدو كأنها قوالبٌ لمعنى آمنٍ ومفيد. وربما تكون تلك القوالبُ، وقد قمنا بفحص مثالٍ منها وربما يكون أوضحها، خادعةً على نحو خطير. قد تخدم إلى درجة توحى بأن نسخة لاكان من التحليل النفسي ليست إلا دراسةً أدبيةً تقليديةً أُعيد وصفُها بصورة خيالية. ومع أن لاكان مسئولٌ بدرجة كبيرة عن المبالغة في قيمة الأدب، وكثيراً ما بدت أعماله وكأنها تشجّع على ذلك (استطاع، في بعض لحظات الكشف في أبحاثه، أن يكتب عن الأدب بشكل مختلف - أقل إثارة للاشمئزاز، وأقل كرمًا)، إلا أنه احتجَّ أيضاً بعنف على "التضخيم الأدبي" *inflation littéraire*<sup>(٢)</sup> الذي خضع له التحليل النفسي عموماً.

(١) عن تعليق فرويد على هذا الصرح التعليمي المتخيل، وما أضافه لاكان إلى مناهجه الدراسية، راجع الفصل الرابع.

(٢) يبدأ ستوارت شينيدلمان في "جاك لاكان: موت بطل الفكر" بذكرى من السيرة الذاتية تتضمن درساً مفيداً لكل من اقتصع بالنقد الأدبي كنقطة تميز لدخول التحليل النفسي: كان اطلاعي السابق على الأدب، خاصة شكسبير، بمثابة إعداد رائع لاستيعاب لاكان. إن كتاباته منمقة تنميحاً دقيقاً، وقد تفرط في التعميق، ولا تفهم بسهولة. إنها تشبه الشعر من هذه الناحية، وكالشعر تخضع للفكر النقدي. إلا أن هذا التشابه خدعة، خدعة بلاغية، وهو ما كنت أفكر فيه حين رأيت أنني أتناقض مع نفسي حين أستمع في شرح النصوص وأنا لا أعرف شيئاً عن الخبرة التي صدرت عنها تلك النصوص. وهكذا تركت بفالو Buffalo [ميناء على بحيرة Erie وشلالات نياجارا - المترجم] وتخلت عن مسيرتي كأستاذ للغة الإنجليزية لأصبح محللاً نفسياً لاكانياً (V-VI). وتوجد نوايا مماثلة عن الطريق الأدبية إلى لاكان عبرت عنها بقوة جين جالوب Jane Gallop في "قراءة لاكان Reading Lacan" - عبرت، إذا جاز التعبير، بأسنان خبرتها كقارئة وناقدة.

ويرى لاكان أن أوراق اعتماد الأدب، كصرح ثقافى ومصدر توجيهى للتحليل النفسى، مؤثرة بصورة لا تقبل الشك.

ومن المناسب أن نرى العلاقة بين النظرية اللاكانية والدراسات الأدبية بوصفها علاقة يتم فيها تبادل الدعم والتعزيز بين الطرفين. وفى ظلال تلك النظرية اكتسبت كتابات كثير من النقاد بعض المزايا: تحولوا مرة أخرى إلى ما يميز الكثير من المعانى الأدبية، تحولوا إلى التضمنين والحركة والالتباس. لقد قدم لهم لاكان - فى "سيمينار عن الرسالة المسروقة" (١١-٦٦) وفى الكثير من كتاباته - وسائل جديدة للنظر إلى الحكمة والتصوير والإحكام فى الحكاية النثرية؛ ووضح لهم مجرى تقديس السلعة، الذى يتخلل المفهوم الحديث للنص، وضرره الذى يعادل ما حدث من ضرر حين تخلت المفاهيم القديمة، مفاهيم "التحفة الرائعة" و"العمل العظيم"، ودعاهم إلى الشك فى النقد الأدبى ذاته كطقس للانحناء أمام موضوعات لفظية مقدسة؛ وقدم لهم أدوات للتفكير الحاسم فى الأعمال الأدبية كمنتجات للرغبة، وفى تشبعهم بالرغبة فى التعامل مع الأعمال التى يكتبون عنها ومع القراء الذين يخاطبونهم. ورفضت نظرية لاكان وعد النقد الاشتراكى المادى بأسلوب جديد - أسلوب قادر على إقامة ارتباطات متماسكة بين بنية اللاشعور والممارسات الدالة المتفاعلة معها، وتكوين ثقافة من الثقافات<sup>(١)</sup>. ويميل النقاد الذين يدينون بمثل تلك الأمور إلى تصديق أن التحليل النفسى فى أعمال لاكان يدين للأدب بقدر مساوٍ ومضاد من الديون. ولكن العلاقة، فى الحقيقة، غير متماثلة لأسباب أقوم بشرحها الآن.

رأينا من قبل أن الأدب، فى منظور لاكان، موضوع من موضوعات الرغبة، يتقلب فى أشكال عديدة، ورأينا أحياناً أن نصوصه النظرية تُقرط فى الترميق فى محاولات لاصطياده وافتراسه. وقد تستثير نصوص الأدب، حتى حين تستخدم لأغراض تعليمية بسيطة، سلسلة من المناورات القلقة فى كتابات لاكان، وكأن الحسد والشك جعلاً بقاء أية نقطة محورية مستحيلاً. ويناقش لاكان، مثلاً، فى "مقال عن أسباب الذهان" شخصية السيست Alceste، وهى شخصية من شخصيات موليير<sup>(٢)</sup>، كشاهد نبوى "على الروح الجميلة" (schöne Seele, belle âme)<sup>(٣)</sup>.

(١) فى عام ١٩٧٧ قدم فريدريك جامسون Fredric Jameson فى "الخيالى والرمزى فى أعمال لاكان Imaginary and Symbolic in Lacan"، صورة واضحة عما قد يتضمنه هذا النقد، إلا أنه منذ ذلك الوقت لم تظهر، إلا نادراً، أعمال تفصيلية من هذا النوع الذى يركز بصورة خاصة على البؤرة اللاكانية.

(٢) السيست: من شخصيات مسرحية "عدو البشر" (الترجم).

(٣) للاطلاع على مناقشة هيجل الأساسية عن "الروح الجميلة"، راجع "الفينومينولوجيا"، ٢٩٧-٤٠٩.

عند هيجل، تتماهى بصورة زائفة مع قانون الفؤاد وقانون الطبيعة، ويقودها مشهدُ الرفاق المتصدعين إلى وضعين لا يتالان رضاها بالقدر ذاته - تصور مسعور أو استغراق ذاتي واه<sup>(١)</sup>. وينذر الوضعان، في رأى هيجل، بالخبل أو الجنون<sup>(٢)</sup>. ويتلاعب هذا التعليقُ الهيجلي، عن الجنون الكامن في ادعاء المرء لعقل لا مثيلَ له، مع مناقشة لكان للموضوع تماماً: تتنبأ قيودُ هيجل على "الروح الجميلة" بنقدٍ لكان لإجراءات التشخيص الضاللية التي مازالت أساساً لقسم كبير من الطب النفسي المعاصر، ولكنها لا تصدر على هذا النقد؛ وتشبه علاقةُ الروح الجميلة برفاقها علاقةُ البارانونيا بين شخص وآخر، وهي علاقة يصف بحثُ لكان خصائصها بتفصيل شديد، ولكن التشابه ليس تاماً. وببساطة يستبدل لكان بشاهد هيجل الأدبي المفضل (كارل مور في "الصوص" لشييلر) شخصيةً أكثر قبولاً لدى الجمهور الفرنسي وأكثر تناغمًا مع نوقه الشخصى (١٧٣)، ويردد رأى هيجل: "يبتكر موليير السيست و... يخلقه على تلك الصورة - إنه مصيب تماماً؛ إنه لا يتعرّف في روحه الجميلة على اقترابه هو ذاته من خلل حقيقى كان ثائراً ضده" (١٧٣)<sup>(٣)</sup>.

وينشأ تحليل مسرحية "عدو البشر Le Misanthrope" حين يحدث التداخل بين أسلوب التحليل النفسي والأسلوب الفينومينولوجي، وفي كل منهما تتلاشى القيمة البارزة للأدب. يكتشف السيست العالم الاجتماعى المحيط به، ويزدرى الآخريّة الجائرة التي تعوق الاستقلال المزعوم لعقله، ويزدرى، أيضاً، سلسلة من الانعكاسات النرجسية التي تنعكس عليها نرجسيته:

"إنه، إذا توخيت الدقة، مجنونٌ، ليس لأنه يعشقُ امرأةً تعبتُ به أو تخونه، وهو سببُ يعود، بدون أدنى شكٍّ من وجهة نظر جيل جديد من الرفاق المتعلمين، إلى نقص في قدرته الحيوية على التكيف، ولكنه مجنون لأنه وقع تحت راية العشق، بشعورٍ حقيقى يفضى به إلى رقصةٍ من الفنِّ الوهمى التي تبتهج فيها كلمين الجميلة<sup>(٤)</sup>؛ أعنى نرجسية العاطل التي تدعم البنية النفسية "للمجتمع" في كل العصور، وتتضاعف هنا بنرجسية تفصح عن نفسها، خاصة في بعض العصور، في المثالية الجماعية للعشق"<sup>(٥)</sup>. (١٧٣)

(١) "الفينومينولوجيا"، ٢٢١-٢٢٨، ٤٠٦-٤٠٧.

(٢) "الفينومينولوجيا"، ٢٢٥-٢٢٦، ٤٠٧.

(٣) بالفرنسية في المتن. وقد رجع لكان إلى "الروح الجميلة" فى "الشيء الفرويدى" (٤١٥).

(٤) كلمين Célimène : شخصية فى مسرحية موليير "عدو البشر" (المترجم).

(٥) بالفرنسية فى المتن.

وبرغم التوبيخ الذى يوجهه السيست للمجتمع، إلا أن المجتمع ليس إلا سطحاً للمقاومة، ترتدُّ عليه عدوانيته إلى غايته المحددة - إلى ذاته. ويفسّر لاكان دافع السيست إلى تدمير الذات - "الهجوم الانتحارى للرجسية" (١٧٤)<sup>(١)</sup> - من خلال الدراسات الحديثة عن البارانونيا فى الطبِّ النفسى، بما فى ذلك أطروحته التى تقدّم بها للحصول على الدكتوراه. ولكن هذا اللجوء إلى موليير ليس مجرد محاولة لانتزاع حالة جاهزة من مجال الأدب العام، ولا يقتصر تحليل لاكان على السعى إلى اختبار القوة التفسيرية لمفهومه الحديث لمرحلة المرأة، وتنتهى مناقشته بانعطاف ميلودرامى فى المناظرة التى تسبقها:

"أستطيع، بدلا من السيست، أن أسعى إلى المباراة التى يلعبها قانونُ  
الفؤاد فى المصير النهائى الذى يؤدى بالثورى القديم فى عام ١٩١٧ إلى  
القفس فى محاكمات موسكو. ولكن ما يتجلّى فى فضاء مخيلة الشاعر  
يعادلُ على المستوى الميتافيزيقى أكثر الأشياء دمويةً فى العالم، إذ أنها  
تصنع تيار الدم فى العالم"<sup>(٢)</sup>. (١٧٥)

وقد عبّر هيجل عن تقديره للثقافة المتشعبة فى شخصية كارل مور التى أبدعها شيللر بعدم ذكر اسم المؤلف أو الشخصية أو المسرحية فى "الفينومينولوجيا"، وتجنب الاقتباس المباشر منها: إن كارل مور متأصلٌ فى النصّ، ولا يمكن إدراكه إلا عبر ستار من التلميحات<sup>(٣)</sup>. ويعبّر لاكان، من ناحية أخرى، عن تقديره لشاهده الأدبى المناظر فى تحوّلٍ حادٍّ فى البؤرة: كان يستطيع الكتابة عن المحاكمات المثيرة فى عهد ستالين، أو عن مشهد المذابح البشرية المروعة، ولكنه، خضوعاً لحيرة غير محدّدة، اختار مناقشة المعادل "الميتافيزيقى" لتلك الأحداث، واختار عملاً أدبياً تشهد على صحته بنيةً أساسيةً فى إدراك الإنسان. يُهدّد السيست بالطرْد - ماذا نتوقع من حكاية عن عدوانية البارانونيا حين تحدثنا عن حقائق التاريخ بهذه الفصاحة الصارخة؟ - وبعد ذلك يردُّ له اعتباره بغرور.

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) اقتفى جان مبوليت Jean Hypolite أسلوب هذا التلميح فى الهوامش التى وضعها لترجمة "الفينومينولوجيا" (ص ٣٠٩-٣٠٢ (الجزء الأول)، وفى ص ٢٧٥-٢٧٨ من "التكوين والبنية" *Genèse et Structure*. ويوجد بيدرو فى "الفينومينولوجيا" بصورة أفضل من وجود شيللر حيث يقتبس هيجل من *Le Neveu de Rameau* ضعف ما يقتبسه من شيللر ويذكره بالاسم فى الهوامش (الفينومينولوجيا، ٣١٨-٣٢٢).



ولا يتبين السبب الذي يجعل قيمة شخصية عدو البشر، الشخصية التي أبدعها مولير، كنموذج، تفوق قيمة البلشفي الذي يتهم نفسه. إن الأعمال الثقافية الوسيطة المعقدة تعقيداً ساحقاً، تلك التي مرّت خلالها الآلية النفسية الضمنية في كل حالة من تلك الحالات التوضيحية، تجعل إمكانية اقتفاء كل منها أقل بكثير من إمكانية اقتفاء مادة الحالة الإكلينيكية التي يذكرها لكان في موضع آخر من البحث. هكذا يؤكد الادعاءات المعرفية للأدب الخيالي، ثم ينكرها، ويؤكدّها من جديد تأكيداً قوياً، وبالقوة نفسها ينكرها من جديد على مدار البحث. ويجب أن يكون المثال التحليلي الواضح في النص الأدبي بالتعريف واضحاً في موضع آخر، وعلى الأدب أن يتذكر أنه لا يتمتع بمزايا ثابتة. لا يكتسب المثال السلطة من أي عرف متنقل، ولا من أي تدوين سابق على مشاهدته، بل يكتسبها من قدرته على التنقل بين عددٍ متنوع من الخطابات المترابطة – إكلينيكية وتاريخية وفلسفية ودرامية وشعرية – واجتذاب مواد مناسبة للمشاهدة طوال عملية التنقل. وقد يساهم الأدب في تقديم توضيح عام لحقيقة أن المفاهيم التحليلية محدّدة بعوامل عديدة، ولكن ذلك التوضيح لن يكون مقنعاً إلا إذا تابع الأدب أقدار كل حيل التشكيل الأخرى وحلّ محلّها بدوره.

لا يمكن هنا أن نسرد القصة الكاملة لاستياء لكان من الأدب ومن النماذج الأدبية في نظرية التحليل النفسي. لكن إيقاع الإعجاب والحسد والعدوانية، الذي يميّز أسلوبه في تناول المواد الأدبية ينتج عنه درس مضطرب، ويكاد يكون من المستحيل على دارس الأدب الذي يقرأ لكان بحثاً عن الثقافة أن يستوعبه. يختلف لكان، كما رأينا، من ناحية، اختلافاً حقيقياً عن فرويد في تقديره الدقيق للنص الأدبي: إنه مبهم ومعقد وذو مرجعية ذاتية ومثقل بالوعد بالمعنى، وهو لا يقدم فقط نموذجاً نظرياً عن اللاشعور، لكنه يقدم أيضاً نموذجاً عملياً للمحلل النفسي كصانع للكلمات. وأحياناً يكون الأدب الطريق الملكية لفهم التحليل النفسي، ويكون دارس الأدب رفيقاً أميناً في السفر، وزميلًا مغامراً على بحور متعددة المعاني، وباحثاً عن نظام مغمور وأصلي للمعنى. ومن ناحية أخرى، لا يكون الأدب في أحيانٍ أخرى، أكثر من شاهد عابر لبنية تلتف على ذاتها في عالم لا تخرج كل منتجاته العقلية الأخرى على تلك البنية. ويتضمن تقدير لكان للشعر، وهو تقدير يفوق تقديره للأجناس الأخرى، يتضمن في "الشاهد الأدبي في اللاشعور *L'Instance de la lettre dans l'inconscient*" تأرجحاً مميزاً:

"ولكن على المرء أن يستمع فقط إلى الشعر... ليسمع التعدد الصوتي، ويتبين له أن الخطاب كلّ يتم تنظيمه بطول المقاطع الشعرية في المقطوعة.

وليست هناك في الواقع سلسلة دالة ليس لها، وكان كل وحدة من وحداتها متصلة بعلامة ترقيم، ارتباطاً كاملاً مع سياقات ملائمة معلقة عمودياً، إذا جاز التعبير، من تلك النقطة<sup>(١)</sup>. (٥٠٣)

إذا أردت أن تفهم اللاشعور كسلسلة دالة، فسوف يساعدك الشعر على تصويره، وإذا أردت أن تفهم القدرة الدالة في الشعر، فسوف تساعدك الموسيقى متعددة الأصوات على تصويرها... إن لعبة الإبدال بين مختلف الأنساق البنيوية، التي يمكن ملاحظتها في النمنمات، تمثل سمة أساسية في تفكير لاكان في المراحل الأخيرة. تفسح النقط العقدية knotenpunkte في النص الأدبي المجال أمام عقد بروميو<sup>(٢)</sup>، وأشكال موييوس<sup>(٣)</sup>، والحساب والرياضيات. وقد نتخلّى عن أنساق شكلية أعلى رتبة للإفصاح عن منطق الدال بطرق تتفوق على حرفة الأدب أو تفشل في تحقيق ما تحققه. وقد قال لاكان بفخر في مؤتمر في جامعة جونز هوبكنز Johns Hopkins في أواخر الستينيات: "إن أفضل صورة تلخص اللاشعور صورة بلتي مور<sup>(٤)</sup> في الصباح الباكر"<sup>(٥)</sup>. ولا تقدم هذه الإيماءات، التي تكثر في أعمال لاكان، لحرفة الأدب أملاً أو تشجيعاً، حتى في بلتي مور.

وأفضل ما يمكن أن نأمل في الحصول عليه من كتابات لاكان عن العلاقة بين التحليل النفسي والدراسات الأدبية هو أن علم البلاغة الذي يستعيد دوره من جديد في التطبيق على نصوص الأدب، قد يجد في النهاية نظرية في التحليل النفسي تتناسب معه في التعقيد والتفسير. وحتى هذا الأمل، وهو أمل مشروع بالضرورة، علينا أن نعمل للوصول إليه، وتخليصه من الوعود الزائفة والحلول المبتسرة التي قدمها لاكان بأسلوبه الأدبي للنقد.

(١) نوقشت هذه الفقرة من قبل، راجع الفصل الرابع، وتوجد صيغة من هذا التشابه، صورة مبكرة وأقل تارجا في "الوظيفة والمجال" (٢٩١).

(٢) عقدة بروميو Borromean knot : عبارة عن مجموعة متقاطعة من ثلاث دوائر، تمثل النظام الرمزي وتقاطعه مع الواقعي والخيالي (المترجم).

(٣) شكل موييوس Morbius strip : من الأشكال التي استخدمها لاكان في دراسة الطوبولوجيا، وهو شكل ثلاثي الأبعاد يمكن تشكيله بورقة مستطيلة بعد طيها وربط أطرافها معا (المترجم).

(٤) بلتي مور Baltimore : ميناء بحري في شمال ميريلاند (المترجم).

(٥) راجع مقال "Of Structure as Inmixing of an Otherness Prerequisite to any Subject Whatever" في The Structuralist Controversy، تحرير Richard Macksey و The Eugenio Donato، ١٨٩، وقد كتب هذا البحث في مزيج من الإنجليزية والفرنسية ونشر بالإنجليزية.

ويرى لكان أن أحد الأشياء الأساسية التي نتعلمها من التحليل النفسى تتمثل فى أن اللاشعور له "أسلوب" خاص به، وربما يوحى بسهولة للمتهور فى عددٍ من عباراته المبرمجة عن تنقل مبادئ التحليل أن من الممكن "القبض" على هذا الأسلوب بمجرد التعرض لعدواه الحميدة:

"إن أية عودة إلى فرويد تقدّم موضوعاً جديراً بالمعرفة لن تكون إلا بالوسيلة التى تتجلى بها أكثرُ الحقائق اختفاءً فى ثورات الثقافة. وتلك الوسيلةُ هى الصيغة الوحيدة التى يمكن أن ندعى أنها تنتقل إلى أتباعنا، وهذه الوسيلة تدعى الأسلوب"<sup>(١)</sup>. (٤٥٨)

توجد بالطبع وسائلُ فضفاضةٌ وأخرى محكمةٌ لقراءة هذه التعبيرات. وربما تكون أكثرُ القراءات الفضفاضة على الإطلاق تلك التى تستنتج أن أسلوب اللاشعور، وهو أسلوبٌ مفضل للتفسير التحليلي، وأسلوب لكان الأدبي الخاص، كانت لهما حدودٌ مشتركة بصورة مبهمة، ويمكن فهم اللاشعور فهماً يسيراً بتكريس التأنيق اللفظي فى كتابات لكان. ويبدو أن لكان لم يفهم غالباً إلا على هذا النحو، إذا جاز لنا تخمين ذلك من العدد الهائل من التدريبات فى الثثرة اللاكانية Lacanobabble التى وجدت طريقها إلى المطبعة بالفعل. ثمة تورية هنا ومعجزة هناك، ولا يخلو الأمر من المفارقة دائماً، ويوجد وثبٌ سارٌ لموسيقى الدال، تلك الموسيقى الخادعة، فى كل موضع... أتردد فى إفساد هذه اللعبة، أو التوصية بالروية ومراعاة ظروف دارسى الأدب، الذين شعروا برعشة التحرر تجرى فى كتاباتهم بعد التعرض للمساة فاتنة من لمسات لكان. لكن ذلك لا يكتسب أية أهمية بالنسبة لدارس الأدب المزود عادة بإدراك نظرى يتسم بالفقر، والقانع بالمراوغات والنزوات والألغاز ليقبض على نظرية جديدة عن الأدب، نظرية مفعمة بالحياة.

والنظرية الجديدة التى أشير إليها هنا ليست التحليل النفسى عموماً، كما ورد فى التعليقات التحليلية لخطاب فرويد فى "تفسير الأحلام"، و"سيكوباتولوجيا الحياة اليومية" و"النكات وعلاقتها باللاشعور"، وقد عبّر عنه لكان من جديد، وهو تعليق بالغُ البراعة حين يقدم علاقة مترابطة ومتحركة بين لحظات الخطاب ومستوياته، وكثيراً ما تخضع للتقسيم

---

(١) بالفرنسية فى المتن. وبهذه الفقرة ينهى لكان بحثاً بعنوان "التحليل النفسى وتعليمه La psychanalyse et son enseignement" (٤٢٧-٤٥٨)، وقد قدم هذا البحث أول مرة فى عام ١٩٥٧ أمام جمهور من نوى الاهتمامات الفلسفية.

- بدعوى "الملاءمة" - على أيدى محلّلى نصوص الأدب. وهو يسمح بالتعبيرات الفردية، ويسمح فى الوقت ذاته بصيغٍ تواصلها التركيبية وبالصيغ التركيبية المضادة، ويتوجّهها إلى هدف افتراضى، وبما تحمله من التداعيات المتراكمة. وقد يسمح باقتفاء المعانى المضمرة، سواء كانت فى التعبيرات التى تُصاغُ فى كلامٍ مباشر أم فى التعبيرات التى ترفض التصريح المباشر. وربما كان الجزء الأكثر إثارةً فى التحليل النفسى هو الإلحاح على منح ماضٍ معين ومستقبلٍ معين لتعبيرات تأتى بوصفها الحاضر الخالد، حاضر التعبير الذاتى الصائب. ويرى فرويد أن الحياة النفسية للإنسان نُظِّمتْ، بين التآرجح الساذج فى الوهن الرومانسى، بين ما لا يعود وما لا يتحقق، بحيث تقع كل لحظة من لحظاتها الحاضرة تحت ضغط مزدوج: كان الفرد فى كلامه ينقّع ماضيه<sup>(١)</sup> بنشاط، ويعيد بناءه، وهو ينظر بنشاط إلى مستقبل يتطلع إليه بشغفٍ، وأى فهم لما كان يقصده الأفراد حين نطقوا بما نطقوا به - سواء فى الحوار التحليلي أو خارجه - هو موضوعُ للحفاظ على التوازن التفسيري الحقيقى بين قوى الاستعادة وقوى التوقع.

وتأتى مساهمة لاكان، فى دراسة أكثر دقة لهذه القوى، فى عدة أشكال متميزة. إنه يشيّد نماذجَ منطقيةً لعمليات إعادة البناء العقلى وما قبل البناء العقلى التى تكمن وراء عملية التواصل الإنسانى. ويعزو تلك النماذج إلى اللسانيات، ويعزو اللسانيات إلى زمنية الكلام المتبادل بين الذات. ويقدر فى كتاباته مفاهيم إعادة والتوقع، بخلق تفاعلٍ دقيقٍ بين أزمنة الفعل ومستويات الزمن فى تركيب الجملة. ويتبين ما يمكن أن تمتدّ إليه هذه الأهداف المتميزة بصورة مشتركة فى هذا التلخيص الاسترجاعى، فى "الوظيفة والمجال" (١٩٥٣)، لبحثٍ سابقٍ "الزمن المنطقى" "Le Temps logique" (١٩٤٥):

"حاول مؤلف هذه السطور أن يوضح فى منطق السفسطة المصادر الزمنية التى يعثر فيها الفعل الإنسانى، ما دام كان يرتب أوضاعه طبقاً لفعل الآخر، على حلولٍ أكيدة فى تقطيع تذبذبه؛ ويعثر على معناه الآتى فى القرار الذى يتوصل إليه هذا الفعل بتكريسه لفعل الآخر - الذى يتضمنه من تلك النقطة - مع نتائج المنبثقة عن الماضى.

(١) عن المفهوم الحاسم الذى قدمه فرويد لكلمة Nachträglichkeit ("الفعل المؤجل deferred action"، أو 'retroaction'، أو 'l'après-coup')، راجع لبلانش ويونتالى، ص ١١١-١١٤.

ويتبين في هذا المقال أن اليقين الذي يتوقعه الفاعل في زمن الفهم الذي يحدد في الآخر، بالسرعة التي تعجل لحظة الخلاصة، القرار الذي يجعل حركة الفاعل مخطئة أو صائبة<sup>(١)</sup>. (٢٧٨)

يقوم النموذج المنطقي الذي يقدمه لكان في هاتين الفقرتين، وتتكون كل منهما من جملة واحدة معقدة بعض الشيء، برحلة العودة إلى تركيب الجملة وإلى المحددات الموضوعية في السلسلة الدالة: والفهم الجديد للزمنية temporality والعلية causality، وهو فهم يحض عليه التحليل النفسي، وقد تشكل من قبل كدراما صامتة للعمليات المنطقية المترابطة، أصبح مرة أخرى كلاماً رائعاً للغاية يتطلع إلى الخلف وإلى الأمام ويمثل المادة الخام في التحليل النفسي.

تحدثت منذ لحظات عن علاقة جديدة محتملة بين البلاغة ونظرية التحليل النفسي، وهي علاقة درسها التحليل النفسي بالتفصيل. وقد يكون لدارسي الأدب الحق في الاحتجاج على هذه النقطة بأن البلاغة تعرف بالفعل ديناميكيات الكلام، وهي متعددة الجوانب بصورة كافية، وأية محاولة للزج بها في نظرية سيكولوجية دخيلة تؤدي إلى نمو هائل في بعض الخواص الخفية ضمن مجموعة من التقاليد التحليلية المنظمة جيداً والمختبرة جيداً. وربما أضافوا، إذا كان على التحليل النفسي أن ينشأ متأخراً كديناميكيات بديلة في الكلام، فلندعه بالتالي يتعلم على الأقل درساً في الدقة من علم الكلام الذي نشأ من قبل الميلاد ومن توابعه في العصور الحديثة. إن جيرار جينيت Gérard Genette، وهو واحد من أكثر البلاغيين الجدد تميزاً، تستبعد عبادته للدقة اللعب من كتاباته استبعاداً تاماً، ينفذ صبره بوضوح حين يأخذ اللعب تحولا "سيكولوجياً" ويسعى في "دروس في القص Discours du récit" إلى أن يستعيد للبلاغة بدقة مفهوم "التنبؤ anticipation" ومفهوم "الاسترجاع retrospection"؛ ويفعل هذا جزئياً بانتزاع البعد النفسي من اسميهما:

"لنتجنب التضمينات السيكولوجية المرتبطة باستخدام مصطلحات من قبيل 'التنبؤ' أو 'الاسترجاع' تم استدعاء الظواهر الموضوعية تلقائياً، واستبدل بالمصطلحين مصطلحان أكثر حياداً: يشير مصطلح التوقع prolepsis

(١) بالفرنسية في المتن.

إلى كل أليات السرد التى تتكون من قصّ حدثٍ تالٍ أو استدعائه قبل وقوعه، ويشير مصطلح الاستعادة *analepse* إلى استدعاء جزءٍ من حدث سبق هذه النقطة التاريخية أو وجد قبلها...<sup>(١)</sup>

ويجب ربط التوقع والاستعادة فى هذا المقال الواعد بالشمول المعنوى *syllipsis* والكنائية عن الصفة *metalepsis* والتجاهل الظاهرى *paralepsis*، وتُنقّى كلها بصور متشابهة؛ يرسم جينيت حدوداً واضحة لكل مصطلح تقنى، ويلتزم بها حتى حين تكون النصوص الأدبية التى يناقشها مشوشةً بصورة محبطة (يتراجع بعض النقاد أمام الصعوبة البلاغية التى يقدمها بروسست فى روايته "البحث عن الزمن الضائع"، لكن جينيت لا يتراجع أمامها)؛ ويكون "علم النفس" عدواً لهذا النسق البلاغى إذا استدعى إلى المناقشة مخزوناً اعتباطياً عن العاطفية والذاتية بدلا من استدعاء نسقه الخاص.

لكن التحليل النفسى نسقٌ عنيد، واسع الحيلة، وقد واجه بالطبع بعض العثرات قبل أن يظهر بتلك الصورة. ولا يزال موضوع الاهتمام المركزى فيه - الرغبة - يتردد كثيراً مثل جوهر لا يقبل التصنيف. وكان عليه أن يستعير لمنهجه فى دراسة الرغبة بعض الأسماء من الفروع المعرفية الموجودة والمصنفة: وكانت هيدروليات الرغبة واقتصادها وطوبوجرافيتها وسيمنطيقيتها وشعريتها وبلاغتها - بالإضافة إلى أشياء كثيرة أكثر غرابة - وقد دخل العملية، وهو يكتسب من هذه الفروع المعرفية مناخَ التكامل التصورى والاصطلاحي، ليبدو متطفلا عليها. واستوعبت اللغة السيكلوجية الدارجة فى القرن العشرين فى أوروبا وأمريكا الشمالية بعض مفاهيم التحليل النفسى - "الكبح"، "التسامى"، "الأنثا"، "زلات اللسان بالمفهوم الفرويدى" - استوعبتها بسهولة بحيث يمكن، مع أن ذلك نوع من الحماسة، اتهام التحليل النفسى، ونزعم أن الحس العام كان يعرف، بداية بالضرورة، ما صورّه فرويد باعتباره اكتشافاً خاصاً. وبرغم هذه العثرات تابع التحليل النفسى دعوته التنظيمية، وتبدو فى أوضح صورها فى تحولاته النظرية الرئيسية: ركّز التحليل النفسى، فى تنقيح فرويد لنظريته، وفى رواية لاكان لتاريخ هذا التنقيح مرة أخرى، على إزالة التناثر تماماً وتوسيع مدى ذلك التنظيم والبلاغى الذى يتطلع إلى أبعد من مجازاته وصوره البلاغية المتميزة بدقة، إلى العالم المفعم

(١) راجع، Figures III، ٨٢ .

بالرغبة في "علم النفس" غير المصنف، يميل في الواقع إلى الشعور بأن مقولاته التحليلية تهددها النزعة الحيوية المنبعثة من جديد، أو التيار الجارف لطاقة حيوانية مجردة. ولكنه إذا تطلع إلى نسق الرغبة الذي يفترضه التحليل النفسي فسيجد بلاغة أخرى - بلاغة القلق، والأفكار الوسواسية، واللذة وانعدام اللذة، واللذة السابقة واللذة التالية، والكبح، والتذكر - تشبه البلاغة إلى حد بعيدٍ من حيث قدرتها على مضاعفة مقولاتها وفصل هذه المقولات والربط بينها. وهذه البلاغة، التي كثيراً ما تحمل هذا الاسم في نصوص لاكان، لا تزال متمسكةً بعادة رديئة تتمثل في حمل أسماء أخرى، وتبدو بوصفها علماً للغة وعلماً لبعض القوى الدافعة في حياة الإنسان، قوى ليس لها أسماء. لكن البلاغة الحقيقية ستجد في الحقل التحليلي الزائف نسخة مشوهة. التحليل النفسي بلاغةً مازالت في طور الإنشاء؛ بلاغةً تخاطر؛ بلاغةً تبدع مقولات حسب شهوتها، وربما بهذا الفهم للقراءة المعوقة والمتفاقمة تكمن قيمة كل من البلاغة والتحليل النفسي بالنسبة لبعضهما<sup>(١)</sup>.

سيطرت على فرويد أثناء تأليف "تفسير الأحلام" فكرة ج. ت. فتشنر<sup>(٢)</sup> G.T. Fechner في كتابه "عناصر السيكوفيزياء" Elements of Psychophysics، واعترف بحماس في عدة مناسبات بدينه لفتشنر<sup>(٣)</sup>. وكانت هذه الفكرة، كما ذكر فرويد لفليس في عام ١٨٩٨، أن "عملية الحلم تتم في منطقة نفسية مختلفة" (فرويد/فليس، ٢٩٩؛ "الأصول"، ٢٤٤-٢٤٥). وهنا بدأت مسيرة فرويد كطوبوجرافى للذهن. وبرغم وجود بعض المخاطر والحدود لتصوير العقل

(١) قليلة هي العبارات العامة، عن العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي، الأكثر موضوعية من - إذا افترض المرء أن للعلاقة مستقبلًا - on Schreber: the 'Polemical Epilogue' to C. Barry Chabot's Freud. يمكن لنا أن نقول إن المشكلة التي تواجهها الجهود الأكثر استمرارية لتنظيم دراسة التحليل النفسي والأدب تتمثل في أنها تدرك الفوائد التي تنشأ عن المشروع وهو يسقط وحيداً في اتجاه واحد: ظاهرياً لا تقدم الدراسات الأدبية مهراً... وإذا استطاع التحليل النفسي أن يساهم بالفوائد الأساسية لنظريته السيكولوجية، فإن الدراسات الأدبية يمكن أن ترد المجاملة بتزويد التحليل النفسي بفوائد من تعرفه على الطبيعة اللغوية لشأهدها... وبهذه الروح التعاونية فقط يمكن إثراء كل منهما؛ ولا يمكن أن يصلا إلى نهايتين منفصلتين إلا باتحادهما (١٥٢-١٥٣). ومن الأعمال التي تساهم في هذا البرنامج يبرز Peter Brooks' Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative (١٩٤٨)، وترسخ مناقشته لما وراء مبدأ اللذة بصورة خاصة (٩٠-١١٢) معايير جديدة للقراءة النقدية لنصوص فرويد.

(٢) ج. ت. فتشنر G.T. Fechner (١٨٠١-١٨٨٧): من رواد علم النفس التجريبي في ألمانيا (المترجم).  
(٣) راجع، مثلاً، "تفسير الأحلام" IV، ٤٨-٤٩، V، ٥٣٥-٥٣٦، ومحاضرات تمهيدية XV، ٩٠، ودراسة في السيرة الذاتية، XX، ٥٩.

بوصفه يشغل مكاناً، فإن تصوير نسق اللاشعور ونسق ما قبل الشعور - الشعور بوصفهما "مناطق نفسية" بديلة كان يتمتع بمزية تعبيرية واحدة: إنه يذكر عالم العقل وهو يشرع في بناء نماذج ذهنية إضافية أكثر التواء بأن العقل مقسم تقسيماً ذاتياً مؤكداً، ولا يمكن بناء جسور دائمة بين مناطقه الداخلية. ويمكن استغلال القوة التعبيرية في فكرة فتشتر، وقد استغلها لاكان بالفعل في مناسبات عديدة، بصورة أفضل لتلخيص "أفضل الآمال" التي يقدمها لاكان لإقامة علاقة بين التحليل النفسي ودراسات الأدب: لا تدعُ أيّاً منهما يكون للآخر مرآة لطيفة أو حلية عليّة، ولكنْ مشهداً آخر *anderer Schauplatz*<sup>(١)</sup>، "مشهداً آخر" ملحاً، لا يعرف المجاملة.

---

(١) يعيد فرويد صياغة عبارة فتشتر حين يقول: "يختلف مشهد عمل الحلم المثالي في حياة اليقظة" (GW، II/III، ٥١؛ IV، ٤٨) وعن نيتن فرويد لفتشتر، راجع: Paul-Laurent Assoun, Introduction à l'épistémologie freudienne، ١٥٠-١٥٦.



## الفصل السادس

### الخاتمة

لا شيء يكاد يبقى من صورتي الأصلية؛  
لم يعد كلامي إلا صوتاً مشوشاً

مارك أنتوني شاربنتير<sup>(١)</sup>: أكيثون

---

(١) مارك أنتوني شاربنتير Marc-Antonie Charpentier (١٦٤٣-١٧٠٤): موسيقى فرنسي (المترجم).



سيكون من المناسب أن نفترض أن غريزة المعرفة Wibttrieb عند فرويد مارستُ شكلاً من أشكال الضغط اليومي المتواصل على أولئك الذين كانت تُمثل بالنسبة لهم شراهة العقل؛ على فرويد وبروست ولاكان، على سبيل المثال. وسيكون من الملائم أيضاً أن نفترض أن الحكايات والفرضيات المؤثرة للباحث عن المعرفة - البنى الذهنية التي تنتج تجريبياً لذات المعرفة، باعتبارها تتابعات للذة سابقة، مارستُ ضغطاً مضاداً على العالم. وتتجاوز الملاءمة هنا مسألة تقديم شعار بطولىً فعال، وحكاية تُشبع الغرور لتعيد شحنه لمواصلة المراحل التالية من الغاية التي يسعى إليها. ويمكن أيضاً، نتيجة لتلك الصورة المزدوجة، أن تكون تفسيراً وليداً للتفسير ذاته، تفسيراً يمكن، نتيجة له، ادعاء فضيلتي الاقتصاد والأناقة، وهما فضيلتان تحظيان بإعجاب واسع. عالمٌ يُعرف، رغبةٌ تُعرف، أداةٌ ذهنيةٌ جاهزة للعمل ببراعة وتبصر... ومن هذا الحدس البسيط المأمول نادراً ما تنبثق مطاردة المعرفة على نحو خطرٍ ومتخلفٍ ومحبطٍ.

وإذا تأملنا فرويد وبروست ولاكان كأعلام نموذجيين في التاريخ الحديث لغريزة المعرفة، ومنظرين لحماسة تُدعم دعماً ذاتياً بصورة غير محدودة - ومن الواضح أن الوصفين يبدوان جديرين بالاهتمام بالنسبة لى - ربما يكون علينا أن نتوقفَ لنتساءل عما إذا كانت فضيلتا الاقتصاد والأناقة بارزتين في الحقيقة ضمن الفضائل التي تتمتع بها أعمالهم. يقدم لنا، بالطبع، كلُّ كاتبٍ منهم لحظات مؤثرة عن التلاؤم أو التناسب بين تقريره عن الخبرة وتقريره عن صياغة النظرية التي تحتُ عليها الخبرة: لا يزال لمثل هذه الابتكارات النظرية، من قبيل عقدة أوديب والذاكرة اللاإرادية ومرحلة المرأة، إذا اكتفينا بذكر أفضل ما شاع منها، قدرة استثنائية حين نتذكر البراعة التي تحقّق التواءم في كلِّ حالة. إلا أن كلُّ كاتبٍ منهم مسكونٌ أيضاً بعفريت، عفريتٍ صغيرٍ ضالٍ، يبحث لتحطيم التوافق المُقنع بين الخبرة والنظرية بغرس النظرية في الفائض surplus. وسيرى التعليق الهادف على هذه العملية أن نزوع العقول الخصبة إلى "الابتكار أو الهلاك" هو شعارهم. إلا أن لكل من فرويد وبروست ولاكان شهية أقوى مما يوحى بها هذا الكلام: علينا أن نوضح أن النظريات، حتى أكثرها تعلقاً بالذهن، متقلبة أو قابلة للهدم، خشية ألا تصبح النظريات الأخرى جديرة بالابتكار. وحيث إن نظريات الآخرين كثيراً ما يدمرها مفكرون من هذا الطراز، كتمهيدٍ بسيطٍ لترسيخ نظرياتهم الخاصة،

يكون للطاقة العدوانية الموجهة ضد نظرياتهم بمجرد رسوخها، يكون لها، بكل معنى الكلمة، غايةً أوضح: إنها وسيلة لإطالة عمر رغباتنا. وحين تصل النظرية والخبرة إلى اللحظة الخاصة بالتطابق الذي يبدو مؤكدًا، يصبح الشك ضرورة عاطفية.

يتحدث فرويد، في الصفحات الأخيرة من "ملاحظات عن حالة من عُصاب الوسواس إلى الشك والارتياب، وعن الحيل المدروسة التي كثيراً ما يُضطر إلى تبنيها ليبقى متشككاً في عالم فيه أدوات دقيقة للقياس ومصادر المعلومات الموثقة (x، ٢٣٢)، وتجعله المعرفة الموثقة في حالة هلع لا يوصف. لكن هذه الفقرة صدرت عن مرجعية إكلينيكية دقيقة، واحتشدت بتلميحات إبستمولوجية عامة، بحيث تصبح صورة منمنمة لكل إنسان كمفكر. عرف فرويد بوضوح، ويتوقع من قارئه أن يدرك - في العصاب عمومًا وفيما يتجاوزه - أن ذلك الميل في التفكير ربما يمضى به الشك في القدرة على حفظ الذات إلى حد تدمير الذات. إن عُصاب الوسواس القهري، كما يشرحه فرويد هنا، مرض ذهني، وقد نفكر في "التفلسف" و"التنظير" و"التساؤل الفلسفي" كأسماء بديلة مناسبة. إلا أن التحليل النفسي كان "علمًا ذهنيًا يجعل من الممكن فهم العمليات السوية والمرضية كأجزاء من سياق الأحداث، من ذلك السياق الطبيعي نفسه" (خطاب جائزة جوته (Goethe Prize Address (1930), XXI, 208). إلا أن ذلك لا يقدم بالنسبة لي إلا مغزى واهياً للغاية لا يسمح لي بأن أقول في هذه المرحلة من بحثي: إن تعليق فرويد "كتعليق بروس" أو "كتعليق لاكان" من حيث التشبيه الجاهز للأداء الذهني "المرضى" بالأداء الذهني "الطبيعي"، أو الأداء الذهني "العصابي" بالأداء الذهني "النظري". إلا أننا نجد في متناول أيدينا نقطة أقوى بكثير للمقارنة، بمجرد تأمل التدمير الذاتي للعقل المُنظر، ويقدم لاكان، في مداعبة تراجيدية في "الشيء الفرويدي"، أكثر الصور الخاضعة للتأمل المتطرف الذي ينقاد كل كاتب من هؤلاء الكتاب إليه.

في مقابل البورتريهات الذاتية الحربية التي يقدمها فرويد لقواد من قبيل موسى وهانيبال والإسكندر ونابليون، يصفه لاكان بأنه أكتيون Actaeon، اصطيد وألثم، في فقرة أشرت إليها من قبل<sup>(١)</sup> وأقتبسها الآن كاملة:

"ولكن إذا كان لابد من استعارة أكثر أهمية تكون في صالح البطل، فهي الاستعارة التي تجعلنا نرى في فرويد أكتيون، تراوغة باستمرار كلاب

(١) راجع بداية الفصل الرابع.

تعقبها منذ البداية، ويجاهد للعودة إلى المطاردة، ولا يقدر على التخفيف من سرعة المطاردة، حيث لا يغريه سوى اشتهاؤه للإلهة. تغريه بحيث لا يستطيع التوقف إلى أن يصل إلى الكهوف حيث توجد ديانا الشتونية<sup>(١)</sup> في الظلال الرطبة، مما يجعلها تبدو وكأنها قاعدة لشعار الحقيقة، تقدم لظمنه، مع السطح الأملس للموت، الحدود شبه الصوفية لمعظم الخطاب المنطقي في العالم، بحيث نستطيع إدراك الموضع الذي يحل فيه الرمز مكان الموت لتحقيق لنا السيطرة على أول أورام الحياة.

وكما نعرف، لا تزال هذه الحدود، ولا يزال هذا الموضع، بعيدة عن أيدي أتباعه، إن كانوا قد قاموا في الحقيقة بأية محاولة للبحث عنها، وهكذا لا يكون فرويد أكتيون الذي تتميز أوصاله هنا، ولكنه كل محل يعرف الاشتهاؤ الذي استهلكه والذي صنعه، وبناء على الدلالة التي قدم بها جيوردانو برونو<sup>(٢)</sup> هذه الأسطورة في أبطال غاضبون *Furori eroici*، يكون فريسة للكلاب أفكاره<sup>(٣)</sup>. (٤١٢)

إن المحتوى التاريخي لحكاية أوفيد جلي: في أعمال فرويد وصل الخطاب العقلي، والطموحات العلمية العقلية في القرن التاسع عشر، إلى نقطة الذروة، لكنها تجاوزت نفسها في هذه العملية، وبدأت التحلل بصورة لا عودة فيها. قدمت ديانا، ديانا لعبة هذا النص الطريف طرافة مهيبة، وإلهة العقل اللاشعوري، الإلهة التي تعيش تحت الأرض وتسكن كهف أفلاطون مؤقتًا، قدمت فكرة عن عب الأهمية والعبث، وهو عب لا يحتمل. وجاء التحليل النفسي، في حكاية رواها فرويد نفسه عن تدمير التقدير الذاتي للإنسان الأوروبي الحديث، صفة للإيمان بالعصر الألفي السعيد: وكان النظير السيكلوجي للصفقات الكونية والبيولوجية التي تتابعت على أيدي كل من كوبرنيكوس<sup>(٤)</sup> ودارون<sup>(٥)</sup> (XII، ١٤٠-١٤١، XIX، ٢٢١)<sup>(٥)</sup>. ويرغم أنه كان من

(١) الشتونية chthonian (أو chthonian): ترتبط بالأساطير اليونانية، أو بالآلهة العالم السفلي أو أرواحه (المترجم).

(٢) جيوردانو برونو Giordano Bruno (١٥٤٨-١٦٠٠): فيلسوف وعالم فلك إيطالي أعدم حرقاً (المترجم).

(٣) بالفرنسية في المتن.

(٤) نيقولاس كوبرنيكوس Copernicus (١٤٧٣-١٥٤٢): عالم فلك بولندي، قال بأن الأرض وسائر الكواكب السيارة تدور حول الشمس وحول نفسها (المترجم).

(٥) للاطلاع على البعد الأسطوري الشعري mythpoetic في مقال فرويد "ثلاث صفعات Three blows"، انظر كتاب جليان بير Gillian Beer، بعنوان "حكايات داروين Darwin's Plots"، ١٢-١٣.

الممكن أن نتوقع تميزاً نوعياً للتدمير الذي انصبَّ على نرجسية الإنسان في عصر التحليل النفسي عن التدمير الذي جاءت به الثورات العلمية السابقة - من منطلق أن التحليل النفسي أعلن أن عقل الإنسان منقسم بصورة متصلة لا يمكن إصلاحها - إلا أن فرويد كثيراً ما قدّم تعاليمه الخاصة كصرح لم يمسه، بصورة تدعو للدهشة، الطوفان الذي استثارته. (علينا أن نفترض) أن العقلانية العلمية التي دفعت كوبرنيكوس ودارون بعيداً عن مواصلة الحياة في شكل غامض على نحو خطير، شكل بدا وكأن التحليل النفسي يتنبأ به، وقد وجدت تلك العقلانية في فرويد نصيراً جديداً لا يعرف الخوف.

ومن الناحية الأخرى، يُعتقد أن التحليل النفسي، في نسخة لاكان للقصة نفسها، وقد صاغها في إطار أسطوري أكثر وضوحاً، ليس معرضاً للخطر فقط، ولكنه يخلق دائماً بدون أمل في أي ملاذ سوى نهاية الفكرة. وليس هناك ما يدعو للدهشة في هذه التوسعات العقلانية والأخلاقية لقصة أوفيد، حتى لو حدث ذلك في القرن العشرين حين لم تعد القصة راجعة. ينغرس لاكان هنا على نحو مباشر وبصورة غير معتادة في تراث قديم. ووراء أكتيون لاكان، يوجد أكتيون برونو Bruno، الذي يعترف كما ينبغي:

"أمد أفكارى إلى الفريسة المهيبة،

وتشدنى إلى الخلف، تقتلنى

بقرضها القاسى الفج<sup>(١)</sup>.

مثلما يوجد وراء أكتيون برونو أكتيون بوكاتشيو<sup>(٢)</sup> وأكتيون بترارك<sup>(٣)</sup> (وكثير غيرهم):

"سأقول الحقيقة، ربما تبدو كذبة

(١) هذه الفقرة من الجزء الأول، الديالوج الرابع من De gl'Heroici Furori (١٥٨٥)، إحدى الفقرات العديدة التي تتناول أكتيون الخيالي. والنص الإيطالي مقتبس عن نص هنرى ميشيل، والترجمة عن بول يوجين ميمو Memmo. وقد نشرت طبعة ميشيل التي تحتوى على ترجمة فرنسية كاملة قبل تأليف الشيء الفرويدي بعامين. إلا أن تذكيراً موضوعياً أكبر باكتيون يُقدّم في Le Bain de Diane [حمام ديانا] من تأليف بيير كلوسوفسكى Klossowski وقد نشر في العام الذي كُتب فيه بحث لاكان (١٩٥٦). وتقدم فقرات لاكان عن ديانا تعليقا (عن الأنواع) على البحث القصير الملغز الذي كتبه فرويد بعنوان "عظمة ديانا أهل أفسيس" (XII، ٣٤٤-٣٤٢) (١٩١١)، واستجابة لعقدة أكتيون d'Actéon complexe عند سارتر (الوجود والعدم، ٦٦٧): لا يُعاقب أكتيون سارتر على النظرة التي اختلسها، على العكس من أكتيون أوفيد وأكتيون لاكان.

(٢) جيوفانى بوكاتشيو Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥): شاعر وكاتب إيطالي، يعرف بأبى النثر الإيطالي الكلاسيكى (المترجم).

(٣) بترارك Petrarck (١٣٠٤-١٣٧٤): عالم وشاعر إيطالي يعتبر أحد أبرز رواد عصر النهضة الأوروبية (المترجم).

لأننى أشعر بالانسحاب من صورتي

إلى أيل وحيد يهيم

أنقل سريعاً من غابةٍ إلى أخرى

ومازلتُ أفرُّ من نباح كلابي<sup>(١)</sup>.

إن لاكان يشبه برونو وبيترارك على وجه الخصوص من بين الحشد الكبير من أسلافه - فى هذه الصورة التى يقدم بها الموتُ كاختيار ذاتى لعقل يرغب فيه. إن العقل، بالسماح لشهواته بمطاردة أهداف محدّدة - لورا Laura، الجمال السماوى، اللاشعور - يُفضى بنا إلى دماره الخاص؛ يدمج الخياليُّ عند الكتاب الثلاثة الطرقَ الجنسية والعقلانية فى صورة متكاملة للعقل باعتباره متعصباً وجشعاً ومبدداً لذاته فى كل مطارداته. يبتعد لاكان ابتعاداً تاماً عن ديانا المعرفة، مفرطة العذرية، تلك التى يصورها راوية كيركيجارد فى "يوميات الفاسق Diary of the Seducer": "لا أهتمُّ بالنظر إليها فى الحمام، لا أهتمُّ بذلك على الإطلاق، لكننى أود أن أطرح عليها أسئلة تحيرنى"<sup>(٢)</sup>. مرة أخرى لا شىء يدهشنا من رغبة فرويد، كما يراه لاكان، فى النظر إلى الإلهة بالعيون والأسئلة معا - ربط فرويد بصورة غير مألوفة بين غريزة المعرفة Wißtrieb وغريزة النظر Schautrieb، ورأى الباحثُ عن المعرفة طفلاً يختلس النظر voyeur إلى ما يأتى به العمر. وبصورة مماثلة لإلحاح أفكار الموت عند هيجل فى النظام الرمزي الذى تشرف عليه ديانا الحديثة، سيكون الوضع المتوقع لأى قارئٍ يطّلع على "كتابات". لكن ما يدهشنى بوضوح هو أن فرويد الرمزي عند لاكان، فرويد الذى تطارده أفكارُ هى موت التفكير، وتدفعه رغباتٌ تقضى على الرغبة إذا سمح لها بالسير فى مسارها، يُقدّم لمهنة التحليل النفسى نموذجاً للاستقامة، وكان بحث "الشىء الفرويدي" فى نسخته الأولى خطبةً تذكاريةً فى عيادة فيينا للطبِّ النفسى وطبِّ الأعصاب، يكرّر فيها لاكان توبيخ المستمعين إليه من الإكلينيكين نتيجة التناقض بين البطولة الفكرية التى تحلّى بها فرويد والجبن الذى يتذرّع

(١) راجع "تناثر الصقيع Rime sparse"، ٢٣ (ص٦٧) فى طبعة روبرت دورلنج المطبوعة بلغتين، وعنها اقتبسنا النص والترجمة). ويرجع تاريخ هذه القصيدة إلى عام ١٣٥٠. ويشرح دورلنج فى مقدمة هذه الطبعة معالجة بترارك الدقيقة لأسطورة أكتيون وموضوعات أوفيدية أخرى (٢٧-٢٣). ويحكى بوكاتشيو الأسطورة مرة أخرى فى Genealogie deorum gentilium libri (الكتاب الخامس، الفصل الرابع عشر) (Opera، X، ٢٤٩).

(٢) راجع إما/أو، الكتاب الأول، ٤٣١.

به معظم الإكلينيكيين، الفرويديين وغير الفرويديين. ويكمن فشل العصب الخلقى والطاقة الخلقية فى مقاومتهم الاشتعال بنيران أفكارهم، وفى رفضهم، بمجرد الاشتعال، أن يكونوا فرائس<sup>(١)</sup>. إنه طبٌ قوى حقاً.

وفى الفقرة الأخيرة من هذا البحث، وهى فقرة يلخصُ فيها المواجهة المصيرية بين أكتيون وديانا، ويبالغ فيها بصورة أكبر، يتحولُ التهكم وتتحول العظة الأخلاقية إلى منطوقِ نبؤٍ فخيم: تبرهن الحقيقة على أنها معقدة فى جوهرها، وضيفة فى مهامها، وغريبة عن الواقع، وحرون فيما يتعلق باختيار الجنس sex، شبيهة بالموت، وغير إنسانية تماماً، وربما تكون ديانا... وكان أكتيون يشعر بالذنب إلى درجة تحول بينه وبين اصطياد الإلهة، الفريسة التى تصطاده، ويا لك من صياد، بالظل الذى تتحول إليه، دغ القطيع يمر ولا تسرع الخطى، وسوف تدرك ديانا لى شىء تكون كلاب الصيد...". (٤٣٦)

إن اللاشعور، مرة أخرى، طرفٌ مستحيل، يُقاد المحلل باتجاهه ويفرُّ منه. إلا أن الفقرة الأخيرة تحتوى على بؤرة جديدة: إنها محاولة لتصوير لحظة الهلع بين الكر والفر، بين طور الإحياء وطور الإبادة فى الصيد، صيد الحقيقة. تُستخدم هنا الحيل الأسلوبية، التى تشير الارتباك فيما يكتبه لكان فى مواضع أخرى من "كتابات"، لتقديم مجموعة ملتبسة بالصورة المناسبة، مجموعة مصحوبة بزهو الانتصار. من الفريسة، أكتيون أم ديانا؟ يسمح التركيب التراكمى للجملة عند لكان بكل من القراءتين. هل أكتيون صيادٌ ماهر أم أيلٌ محتضر؟ تجعله أزمنة الفعل الصياد والأيل، بصياغته فى لحظة غير محددة من المستقبل المضارع present futurity والماضى المستقبلى future anteriority - مثلما يرسل تيتيان<sup>(٢)</sup> فى رائعته "ديانا وأكتيون"، وهى الآن فى أدينبرج (اللوحة ٤)، النظرة المشدوّهة للصياد الشاب فى اتجاه الإلهة، وفى اتجاه جمجمة الأيل، وهى رمز للمصير الذى ينتظره بعد الموت. هل ينشأ إحساس أكتيون

(١) مصرحاً بما يدين به لكوسوفسكى فى "حمائم ديانا" (راجع هامشا سابقاً)، ينهى جين ستروينسكى Starobinskii مقاله "التحليل النفسى وأدبيات المعرفة Psychanalyse et connaissance littéraire" (١٩٥٤) عن استدعاء أكثر اعتدالاً لأكتيون فى دوره كراع فى التحليل النفسى: "Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon!" (La relation critique, 285).

(٢) تيتيان Titian (ت: ١٥٧٦): من الرسامين البارزين فى عصر النهضة فى إيطاليا (المترجم).



بالذنب نتيجة اصطياده للإلهة فى المقام الأول، أم لسبب آخر غير محدد، يمنعه الآن من اصطيادها مرة أخرى؟ إن عبارة تيشعر بالذنب بدرجة تحول بينه وبين اصطياذ الإلهة *Trop coupable à courre la déesse* تحتوى على حرف جر غير مناسب - كما لو كان حرف الجر à محصلة التقاء القوى الدلالية لحرفى الجر الجائز استخدامهما هنا (de, pour) مما يجعل نوعى الإحساس بالذنب محتملين، وعلى الدرجة ذاتها من الصواب، ويقدم تعبير "*à courre*" أيضاً صدى لكل من *chasse à courre* ("الصيد") و *être à court de* ("يحتاج إلى"): نظن أن أكتيون مضى إلى الغابات والحقول لأنه كان يحتاج إلى إلهة. وماذا عن تلك الكلاب التى يختمُ بها البحث؟ إنها أفكار فرويد، يفتنها اللاشعور، وتتقلب بصورة قاتلة إلى مؤلفها. لكن الهجوم الأساسى، فيما يقدمه لكان من ذم فى "الشئى الفرويدى"، يوحى أيضاً بأنها أفكار فرويد فى مظهر آخر- وقد قامت بتصنيفها منظمة دولية وأضفت عليها صبغة احتراف، وتبددت بالتالى قوتها الأصلية. وفى القراءة الثانية، يمثل القطيع النابغ المحللين المعاصرين، وقد أدركت ديانا أنهم تافهون. ويؤدى هذا الالتباس، على المستوى السيكلوجى، إلى تفكير يمثل فى الوقت ذاته رؤية مبهجة لعملية ذهنية غير محددة. تضى السخرية اللاذعة على نشوة لكان مذاقها المميز الأخير، مذاق العناد والعوانية.

كل الدوافع دوافع موت" (٨٤٨)، هكذا يقول لكان فى "وضع اللاشعور *Position de l'Inconscient*" (١٩٦٠)<sup>(١)</sup>. وهكذا أكد لكان، حين يبدو أنه يضع عنصراً أساسياً من عناصر مبادئه المهنية تحت علامة ثنائوس<sup>(٢)</sup>، لبعض قرائه ما توقعوه لفترة طويلة على نحو مبهم: إن التحليل النفسى مهنة "مستحيلة"، علم ما لا يمكن تصوُّره، عرَّض لداء يبدو أنه يشخصه، إنه فى أفضل الأحوال نسخة جديدة من السحر الذى يعالج الداء بما يسبب الداء، إن مبالغة لكان فى تناول أسطورة أكتيون، والحاحه على أن موضوع الموت يجب أن يُقدَّم فى الحوار التحليلى ولا يمكن تقديمه، هذه المبالغة وهذا الإلحاح يلفتان الأنظار إلى سمة من سمات فكر فرويد، إلى فكرة يتجاهلها من ينتقصون من قدره بقوة. كثيراً ما يُتهم

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) ثنائوس *Thanatos* : رغبة غريزية فى الموت، وهى إحدى غريزتين أساسيتين فى نظرية فرويد، والثانية هى الإيروس *Eros* أو الرغبة فى الحفاظ على الحياة (المترجم).

فرويد بأنه مدَّ الأنساق التحليلية بدائرية ذاتية التحقق تحصَّنها ضد النقد العقلاني، إنه بالتأكيد، في تعليقاته على أن "مقاومة التحليل النفسي"، كعَرَضٍ، لا يفسرها إلا التحليلُ النفسي، لا يهتمُّ اهتماماً جلياً بمحو المنطق الهزيل: "إذا كُنْتُ تعترض على ما أقول فأنتى على صواب بالضرورة"<sup>(١)</sup>. يقدمُ لكان، ضد الاقتناع الذاتى بذلك، وضد العجرفة والتعصب اللذين يتضحان فى مواضع أخرى من أعمال فرويد، نسخة من تفكير فرويد تُبرِّزُ قدرته السلبية - قدرته على احتمال الكوارث التى يَبتلى العقلُ المنظرُ نفسه بها. ينتقل لكان بين مؤلفات فرويد من كتاب إلى آخر، وينتبه إلى مساحات التردد فى كلِّ نظريةٍ من نظرياته فى لحظة من اللحظات، وإلى تحولات تلك النظرية على مدار الزمن، ويشير دون تعطف أو Schadenfreude ولكن بإحساس بأن الصواب يعاد اكتشافه فى العالم، يشير إلى نزوع النظريات التحليلية إلى الانهيار، أو إلى الانفجار من الداخل.

إن رؤية لكان لهذه النظريات فى حالة موت *In statu moriendi* - محقَّقة صوابها برفضها أن تكون صائبة - تحمل معها، كما اقترحتُ فى فصل سابق، خطر الدائرية وخطر الاقتناع الذاتى ("كلما كان تنظيرى أكثر تمرُّقاً، ورغبةً، ومحدِّداً بعددٍ أكبر من العوامل، وكلما زاد تعذُّر الإحاطة به، وتعذُّرتُ قابليته للانتهاء، ازداد الشبه بينه وبين اللاشعور الذى يفترضه تنظيرى")<sup>(٢)</sup>. إلا أن وصف اللاشعور الفرويدى، كما يقدمه لكان من جديد، يقبضُ على أحد أبعاد المشروع التحليلى باستبصار خارق. وينبثق المشروعُ مرةً أخرى فى تعليق لكان باعتباره مجموعة من المعايير العلاجية والوقائية الصارمة بالنسبة للعقل النظرى، ومقدمة نقدية، دقيقة وغير محددة الأمد، لأية إستمولوجيا مستقبلية. يمثل اللاشعورُ فى الوقت ذاته، أسمى موضوعات المعرفة والشرط المهيمن (المتحرِّر والمعوق) اللانزاح لمطاردة المعرفة. إنه موجود دائماً إلا أنه مراوِغٌ، بارز إلا أنه نتيجة لرغبة لا تُحسُّ، يخضع لنسقٍ إلا أنه مدمرٌ للنسق، يُنطقُ صراحةً إلا أنه تهكمٌ ironic بصورة لا يمكن علاجها. يشيِّدُ لكان

(١) انظر، على سبيل المثال، "خمس مقالات فى التحليل النفسى" (XI، ٢٩) (١٩١٠): "عوائق فى مسار التحليل النفسى" (XVII، ١٣٧-١٤٤) (١٩١٧) ومقاومات التحليل النفسى (XIX، ٢١٣-٢٢٢) (١٩٢٥).

(٢) انظر نهاية الفصل الرابع.

اللاشعور من كتلة متباينة من المواد الفرويدية والمواد الأخرى، من كتلة تقدم تلخيصاً مُقنعاً لكل الإنتاج النظرى الذى قدّمه فرويد. ومن هذا المنظور يمثل تاريخ نظريات فرويد تاريخ البراءة المفقودة والغيرة الفكرية النهمّة. إن شروحه، دائماً، لا تبلغ تفسيرها *explicanda* أو تتجاوزه أو تطوقه. اللاشعور هو ديانا فرويد *Freud's Diana*، ولورا *his Laura*، وألبرتine *his Albertine* - القوة التى تدير آلة نظرية لا تتوقف لأنها ترفض الكشف عن نفسها.

إن التحليل النفسى، الذى يعاد تعريفه بهذه المصطلحات، يذكرّ العقل النظرى، باستمرار، بأنه مجسّد وقاتل، ويقدم من جديد فى نماذج نفسه فهماً مشوشاً للتدفق. إن إبستمولوجيا المستقبل التى يعدّ بها التحليل النفسى الآن هى تلك التى يمكنها أن تتكيف مع الانقطاعات المتصلة فى العقل البشرى، ويمكنها أن تسمع لغة العقل الذى يتشكل، تلك اللغة المجنونة المترددة، وتنطق بها، لكن الجراح التى يدمى التحليل النفسى نفسه بها ليست كلّها من هذا النوع المفيد. وأوجز الآن، من بين الخصائص المميزة لأسلوب التحليل النفسى فى التفكير، بعض الخصائص الأكثر قدرة على التدمير، فيما يبدو لى أنه يمثل نسقاً متنامياً من الجاذبية.

أولاً، إن الفرص الملائمة للنقد الذاتى، الفرص التى استنبطها فرويد من نماذج الخاصة المتعاقبة فى الحياة الذهنية، وأتاحها أمام صانعى النماذج عموماً كإشكاليات عامة، كثيراً ما فُقدت على نحو مفاجئ فى مهنة التحليل النفسى. ربما نتوقع من أنصار النظرية الفرويدية الذين تلقوا درّسهم الأساسى من كتابات فرويد نفسه - وليس من الكتب الدراسية والكتيبات التى تتناول التحليل النفسى - أن يتحلوا بصورة نادرة بإحساسٍ حادٍّ بالنظرية فى تحديداتها الثقافية المحلية، ويسلموا بأن الصراحة النموذجية التى تتمتع بها نظريات من قبيل الأحلام والفتازيا، ضمن بعض الخصائص الأخرى البارزة، تشبع أمنيات المنظر. وربما نتوقع منهم أيضاً أن يسلموا بأن مفاهيم التحليل النفسى ونماذجها، حتى حين تتخلص من تلك الأمنيات إلى حد بعيد، أعراف مؤقتة، مقدّر لها أن تزاح بمفاهيم أخرى تتمتع بقوة تفسيرية أسمى - أو تكون مجرد مفاهيم أخرى. ولكن، مع أن الفروع العلمية الأعلى التى اتخذها التحليل النفسى نموذجاً فى سنوات تكوينه واصلت التبدل بتلك الطريقة بشكل واضح، إلا أن التحليل النفسى حمى مفاهيمه التأسيسية باحتراس يثير الحسد. يمكن، بكلّ دقة، أن تكون السلبية التى واجهها فرويد ضد نظرياته فى بعض لحظات الشك "البطولى" قد بدت وكأنها تمحو الحاجة إلى نقد ذاتى، وإلى ابتكار المفاهيم باستمرار فى المهنة التى دشّنها. كان فرويد مؤسساً لأسلوب نظرى ذاتى التأمل، ومؤسساً لمجموعة من التعاليم. وقد بُتّ للغالبية العظمى من خلفائه أن تكرر التعاليم أسهل من محاكاة الأسلوب. تتمتع سياسات المعرفة التحليلية بحدّين متكاملين: التصاق دائم بالنماذج الأصلية فى الوسط المألوف، ورفض الدخول فى مناقشات تمهيدية وسط

العلاقات الخارجية، إذا تجاوزنا عن ذكر التعاون مع أنساق المفاهيم المتاخمة له، أو عن ذكر التنافس المعلن معها. ولا تزال هناك دروسٌ تحريرية يمكن أن يتعلمها من أعمال فرويد أولئك الذين يحصرون أنفسهم عمداً في نسقٍ مهني سلطوي ابتدعه لنقل مفاهيمه.

ثانياً، إن التحليل النفسي وضع نفسه، بفصل العقل عن المجتمع والتاريخ بتحديد *seelischer Apparat* لا اجتماعي ولا زمني كموضوع أساسي للدراسة، في موقف المُستقبل السلبي للرسائل المقنعة المرسلّة من العالم العمومي المستبعد. وقد أصبح (أو يودُّ لو يبدو) مطبوعاً على نحو مجهول تماماً، وهو يكيّف أداته النظرية بحذرٍ مع احتياجات "الروح" المتذبذبة، ويحمي بنشاط إجراءاته العلاجية، بأنواع مذهلة من الممارسات الاجتماعية التفاعلية. أصبح في أسوأ الأحوال مزيجاً من البلمس والقسوة بالنسبة للنفس *psyche* في الرأسمالية الاستهلاكية، ودخل هذا العقل المدّعى للتنوير، مصدر التنوير الذي أنتجه العقل وانقلب بعنف ضد العقل، إلى التعقيد مع الدنيء *l'infâme*؛ أصبحت تعبيراته الرقيقة عن العقل اللاشعوري بمثابة لوح أملس<sup>(١)</sup> تُكتب عليه من جديد بعض الأساطير السائدة في هذا العصر ويدون التعرض لأي شكل من أشكال التدقيق النقدي.

وتتمثل الخاصية الثالثة، الأكثر قدرة على التدمير، في أن التحليل النفسي انتقص بنشاط من شأن تلك المحدّدات الاجتماعية للبنية العقلية التي اضطّر، وإن لم يكن على مضض، إلى النظر إليها. كثيراً ما تحدث فرويد عن الحدود المشتركة بين الفرد والمجتمع، وقد فعل ذلك بطريقة مبرمجة بصورة بارزة في بداية "سيكولوجيا الجماعة وتحليل الأنا" (١٩٢١):

"إن التباين بين سيكولوجيا الفرد وسيكولوجيا المجتمع أو الجماعة، وهو تباينٌ قد يبدو للوهلة الأولى تبايناً عظيم الأهمية، يفقد قدراً كبيراً من حدّته حين يخضع لفحص أدق. تهتم سيكولوجيا الفرد بالإنسان الفرد، وتكشف مسارات سعيه للعثور على إشباعٍ لدوافعه الغريزية؛ ولكن من النادر، وفي ظلّ ظروف استثنائية، أن تهمل سيكولوجيا الفرد علاقات هذا الفرد بالآخرين. إن الحياة العقلية للفرد تتضمن شخصاً آخر دائماً، كنموذج، كموضوع، كمعين، كخصم؛ وهكذا تكون سيكولوجيا الفرد، بهذا المعنى الموسّع للكلمات والمبرّر تماماً، سيكولوجيا المجتمع أيضاً في الوقت ذاته". (XVIII، ٦٩)

(١) اللوح الأملس *tabula rasa* : حالة افتراضية للعقل قبل استقباله أية انطباعات خارجية (المترجم).

لكن هذا البرنامج لم يُنجز، ولم يتابع أحدٌ من خلفاء فرويد مختلف التفاعلات والتحديات المتبادلة، التي يضع خطوطها هنا، بتقديم أى شىء على قدر من الأهمية النظرية. إن تاريخ الثقافة الإنسانية كثيراً ما يمثل، بالنسبة للتحليل النفسى اليوم، مجرد تاريخٍ للكبت ونتائجه؛ وكثيراً ما يكون الكبت - شأنه فى ذلك شأن الرغبة التي يسيطر عليها - مجرد مُعطى سيكولوجى، مجرد حقيقةٍ عن الحياة الباطنية. وحيث إن المجتمعات كلها والجماعات الاجتماعية عواملٌ تتحكم فى رغبة الإنسان، فإن التجمع يمارس ضغوطاً مَرَضِيَّةً محدَّدة بدل أن يبدو وكأنه يفتقر إلى القوة والترابط بوصفه مادة لموضوع إكلينيكي أو علمي. يبدو التبدل والتحرر من الأوهام وكأنهما القَدْرُ الحتمي لأى منظرٍ ينظر إلى المجتمع بهذه العدسات. إذن، لماذا ينظر؟ إن التحولُ الفرويديّ المستسلم باتجاه العقل، التحول الذى يُدرك كنسقٍ شبه تلقائى لقوى بينها علاقاتٌ متبادلة، لم يتطور تطوراً بارزاً على يدى لاكان، برغم إلحاحه على أن اللغة هى الحامل الحتمي للمعاني الاجتماعية إلى داخل العقل. إن "سلسلة الدوال" اللاكانية لا يمكن أن تقوم بأكثر من ربط عقل الفرد بالعالم الاجتماعى المحيط به حيث تشكلت السلسلة. ولا يعنى هذا - فيما يتعلق بعددٍ كبيرٍ من مريدى لاكان - أن التحليل النفسى بلغ سن الرشد كنظرية اجتماعية. إن نظرية لاكان، شأنها شأنَ نظرية فرويد، تتيح بالطبع للقوى الاجتماعية فرصةً لتبدو فعالةً فى إنتاج بعض صور الرغبة، أو نزعاتها، المستقرة نسبياً - يمكن أن ندعوها "أنماط العقل" - وهى نظريةٌ مهمةٌ أحياناً بصورة استثنائية فى دراسة موضوعات اجتماعية أو سياسية من قبيل الفاشية، والجريمة الناتجة عن اضطرابٍ نفسى، ونظام الأقلية الجنسية sexual والتمييز الجنسى sexual والعنصرى. ولكن مازال هناك عمل تفصيلي فى حاجة إلى الإنجاز، عمل عن البنية الاجتماعية من ناحية، وعن البنية النفسية التي يصفها التحليل النفسى من الناحية الأخرى - وأثناء ذلك تكون الشعاراتُ السياسيةُ السحريةُ التي يقدمها التحليل النفسى بديلاً هزئياً لذلك العمل.

المشكلة مزدوجة: فشل التحليل النفسى إلى حد بعيد فى تطوير بصائره الاجتماعية المبكرة، وفشل، أيضاً، وبصورة أكبر، فى الرد على الانتقادات الباكرة التي وُجِّهَتْ إليه وكانت أكثر دقة. إن أعمالاً من قبيل "الفرويدية: نقد ماركسى Freudianism. A Marxist Critique" لفولوزينوف<sup>(١)</sup> و V.N. Volosinov أو "نقد لأسس السيكلوجيا Critique des fondements de la psychologie" (١٩٢٨)

(١) لستُ ملماً بقصة نشر هذا العمل مترجماً؛ ومن المحتمل أن ذلك العمل، الذى كتب فى الأصل ونشر بالروسية فى الاتحاد السوفيتي، لم يكن متاحاً حتى وقت قريب لمعظم الفرويديين الذين كان من الممكن أن يستفيدوا من قراءته.

جورج بولتزر Poltzer، بكل ما تحمله من حماس ومغالة، تثير صعوبات حاسمة، وكان من الممكن، إذا وضعت في الاعتبار تماماً، أن تكون ذات فائدة عظيمة بالنسبة للتحليل النفسي في تنقيح النظرية وتوسيعها. وقد تمت الدعوة بانتظام منذ أوائل الثلاثينيات لوضع برنامج للبحث المشترك بين التحليل النفسي وعلم الاجتماع، وربما كانت أكثر حماساً على أيدي كتاب ارتبطوا بمعهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي: على أيدي إريك فروم الشاب في بحث بعنوان "منهج علم النفس الاجتماعي التحليلي ووظيفته" (١٩٣٢)، وعلى أيدي أدورنو Adorno وهبرماس Habermas في مناسبات عديدة<sup>(١)</sup>. لكن التحليل النفسي المؤسسي "الرسمي"، مع أنه استسلم للحوار في إجراءاته العلمية والإكلينيكية، رفض بإصرار هذه الدعوات للحوار مع جاره الأجدر بالاختيار من بين العلوم الإنسانية.

قلت في التصدير إن هذا الكتاب لن يكون عملاً نظرياً، ولا أنوى أن أحوله إلى ذلك في هذه المرحلة المتأخرة من الكتاب، مع أن الحاجة ملحة إلى نظرية متكاملة عن التفاعل بين البنية الاجتماعية والبنية النفسية. وأفضل ما يمكن أن أقوم به لتعزيز هذه الغاية في نهاية دراسة سعت، إلى حد ما، إلى موازنة التحليل النفسي بعمل بارز في صورة حكاية نثرية، ربما يتلخص ببساطة في أن أذكر قارئى بقدرة بروس، في وصف المشاعر والسلوك، على العمل الفعال على تخوم المجتمع وعقل الفرد. ومذكّر عنيد بهذا البعد، أعود بإيجاز إلى أسطورة أكتيون، لأضع الشفقة الذهنية في رؤية لاكان أمام الشبق في رؤية بروس، الشبق الذي يحمل صبغة اجتماعية كاملة. وفي الفقرة التالية من افتتاحية "سابوم وعامورة"، يتحدث كارلوس مع جوبان عن مذاق المناورات الجنسية ويسمعه الراوى صدفة:

"كان أحد جرسونات الغرف معروفاً لى، وقد أشرت له إلى 'قنص' صغير شيق، فتح لى أبواب العربى وظلّ عنيداً بشأن اقتراحاتى. أخيراً، قدّمت له، وأنا ساخط لأثبت له حسن نوايى، مبلغاً كبيراً بصورة تدعو للضحك مقابل أن يصعد السلالم ويتحدث معى فى غرفتى خمس دقائق. انتظرت دون جدوى. وإن ذاك بلغ الاشمئزاز درجة جعلتني أعتاد

---

(١) إن إنتاج الرغبة الذى كتبه ريتشارد ليشمان (١٩٨٢) يعتبر من أذع الانتقادات الماركسية الحديثة للتحليل النفسى. ويستقصى فيليب ريف Rieff الخيوط المتفاوتة فى تأملات فرويد فى العلاقة بين التحليل النفسى والسياسة فى "فرويد: عقل الأخلاقى" ("السياسة والفرد"، ٢٢٠-٢٥٦) وهو عمل مازال بارزاً ومازال وثيق الصلة بالموضوع المطروح.

الخروج من باب الخدم حتى لا أرى تكشيره التافهة الخسيسة في وجه الآخر. علمتُ بعد ذلك أنه لم يهتم أبداً بأية ملاحظة من ملاحظاتي، التي التقطها أولاً جرسون الغرفة وكان غيوراً، وثانياً بواب النهار وكان عفيفاً، وثالثاً بواب الليل وكان يعشق القناص الصغير، واعتاد أن ينام معه حين تستيقظ ديانا. استمر اشمئزازي رغم كل شيء، فأحضروا الغلام إلى كطبق من لحم الغزال على صينية من فضة، ولفظته معدتي<sup>(١)</sup>. (٦١٢-٦١٣)

أكتيون هنا مخلوق ينتمي لتاريخ اجتماعي، كما ينتمي لعالم الأسطورة: إن القناص *chasseur* ("الخادم"، "الصيد") الذي يتحول إلى موضوع بارز للفضول الجنسي، يُدعى عند كارلوس بهذا الاسم لأن زيه الفندقى يذكر على الأقل برداء الصيد. كان أسلافه الذين يرتدون هذه الملابس جديرين بعمل في العراء كسائسى خيل، وكان أسلافهم جديرين بالانتماء إلى طبقة وضيعة من الصيادين. إن لعب بروسست على كلمة "القناص" يعود بنا عبر الزمن التاريخي إلى عالم الأسطورة والخرافة، وتحدد ديانا بروسست تحديداً مزججاً بالطريقة نفسها: إنها الراعية المقدسة للبواب *concierger*، ذلك الذكر الفاسق، ولكنها أيضاً ديانا دى بويتير *Diana de Poitiers*، التى ذكرها كارلوس فى مستهل الفقرة ذاتها. والأوهيميرية<sup>(٢)</sup>، التى يشير بها كارلوس هنا إلى الطبقات الأدنى فى رياضة العشق، يشير بها أعضاء الطبقة الأرستقراطية المتحجرة، فى مواضع أخرى من الرواية، إلى أنفسهم: إن تقديس الذات مناورة بارزة، تشتترى بها الأرستقراطية المتحللة الزمن. لكن بروسست ينظم فى خيوط السياسات الهزلية لمونولوج كارلوس صورة هزلية مساوية له عن النشاط الجنسي المختلس. يتذكر كارلوس أن أكتيون يصلح للأكل حين يتحول إلى أيل، وعلى نحو ملائم يتخيل القناص مقتولاً ومطبوخاً ومقدماً على طاولة. لا يستطيع بروسست هنا ليونة الليبيدو فقط، تحول شهية مجسدة إلى أخرى فحسب، لكنه يستطيع أيضاً الأساس الليبيدى للسلوك الاجتماعى - إن إدراك كارلوس يغمر فى فتنازى جنسية، ولاشمئزازه الأبسوردى المنحط من القناص الذى لا يستجيب لرغباته أسباب

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) الأوهيميرية *Euhemerism* : نظرية تنسب إلى أهيميروس فى القرن الرابع قبل الميلاد، تفسر الأساطير بأنها تعليقات تراثية على أشخاص وأحداث تاريخية (المترجم).

اجتماعية وعاطفية وجسدية فى الوقت نفسه. إن أكتيون المخزى فى رواية بروس، على العكس من أكتيون لاكان، يُحدّد بعدة عوامل تحديداً رائعا، وفى التنقل الانسيابى بين التاريخ والأسطورة، بين الجنس والمجتمع، بين الشهية العقلية والشهية الجسدية، يقدم شعاعاً أغنى بكثير من الصياد الممزق، فى أعمال لاكان، فى غاية لم تنتهِ فى انتظار نظرية التحليل النفسى.

يمثل الموضوع الذى تناولته فى هذه الصفحات إدراكا ذاتيا متقطعاً لنظرية بوصفها اشتهاً. وينبثق جزء كبير من هذا الإدراك، بالنسبة للكتاب الثلاثة الذين تناولتهم، من الاكتشاف المتكرر لقابلية النظريات والمؤلفين للهدم. يلقي الكتاب الثلاثة جميعهم بأنفسهم فى مهب الرياح على محيط عقلى، حيث يحول مشهد نظرية بلا نهاية التفكير باتجاه الموت، موت أسرع من هذا اللهو اللامتناهى فى الحكايات... لكنّ للثلاثة جميعهم اشتهاً مضاداً أيضاً. إنهم يضعون النظرية كيقين مسبق مقابل النظرية كحكاية. لفرويد فى حفريات، وللراوى الغيور عند بروس فى ذكرياته اللاإرادية، وللاكان فى مواجهاته الخرساء مع الواقعى réel الذى يقع إلى الأبد بعيداً عن متناول اللغة، لهم جميعاً مدخل إلى ذلك "اليقين الذى يشبه المتعة"، اليقين الذى يتحدث عنه الراوى. إن علمهم الجديد يبدأ فى لعبة التصريح الذاتى للرغبة بين اليقين والانقراض، بين الأساس الوطيد والطريق المسدود.



## المؤلف فى سطور :

### مالكولم بوى

Malcolm McNaughtan Bowie -

- (مايو ١٩٤٣ - يناير ٢٠٠٧).

- أكاديمى بريطانى، وعميد كلية كريست Christ's College فى كمبريدج من ٢٠٠٢-٢٠٠٦ .
  - وهو دارس بارز فى دراسة الأدب الفرنسى، وقد كتب عدة كتب عن مارسيل بروست.
  - التحق بوى بجامعة أدنبره حيث حصل على الماجستير عام ١٩٦٥ .
  - ونال درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة سوسيكس Sussex عام ١٩٧٠ .
  - وقد شملت أبحاثه الأدب الفرنسى والتحليل النفسى والعلاقة بين الأدب والفنون.
  - وقام بالتدريس فى عدة جامعات فى بريطانيا . ومن أهم أعماله:
- ١ - لاكان Lacan (١٩٩٣).
  - ٢ - موجز تاريخ الأدب الفرنسى A Short History of French Literature (٢٠٠٦)، بالاشتراك مع آخرين.
  - ٣ - ملارميه فى النثر Mallarme In Prose (٢٠٠١)، بالاشتراك مع آخرين.
  - ٤ - بروست بين النجوم Proust Among the Stars (٢٠٠٠).
  - ٥ - ملارميه وفن أن تكون صعباً Mallarme and the Art of Being Difficult (٢٠٠٨).

## المترجم فى سطور :

### عبد المقصود عبد الكريم

- من مواليد قرية "طنامل" بمحافظة الدقهلية فى أول يونيو ١٩٥٦ .
- عضو مؤسس فى "جماعة أصوات".
- يعمل رئيساً لقسم الطب النفسى بمستشفى المطرية التعليمى.

## من أهم أعماله :

### الشعر :

- أزدحم بالممالك: أصوات، ١٩٨٠ .
- أزدحم بالممالك (١٩٨٨): الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ .
- يهبط الحلم بصاحبه: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٣، مكتبة الأسرة ٢٠٠٧ .
- للعبد ديار وراحة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١ .

## الترجمة :

- فنتازيا الغريزة، د. هـ. لورانس: دار الهلال، ١٩٩٣ .
- الحكمة والجنون والحماقة، ديفيد روبرت لانج: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .
- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، بشبندر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، طبعة ثانية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ .
- قصر الضحك، زيجنيف: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٧ .

- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى، مجموعة من المؤلفين، إعداد وترجمة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ .

- الرجل البطيء، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧ .

- أسطنبول: المدينة والذكريات، أورهان باموق: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ .

- إليزابيث كستلو، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ .

- العار، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩ .

- جسد المرأة، كلمة المرأة، فدوى مالطى دوجلاس: تحت الطبع.

- أنا أورهان والى، مختارات من شعر أورهان والى: تحت الطبع (نشر كاملا فى أحد أعداد مجلة القاهرة).

- التفرد والنرجسية، ماريو جاكوبى: تحت الطبع.

- فيرونيكا قررت أن تموت، رواية، بابلو كويلهو: تحت الطبع.

- مختارات شعرية، مايا أنجلو: تحت الطبع.

- مختارات من الشعر الأمريكى، ألن جنسبرج وآخرون: تحت الطبع.

- على ونيو، رواية، قربان سعيد: تحت الطبع.

## الدراسة :

جماليات الحلم والنسيان: دراسة فى الحلم والشعر: تحت الطبع.



التصحيح اللغوى: عصام عبد الخالق  
الإشراف الفنى: حسن كامل

